

# الدروز

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

العدد ٩٩  
نوفمبر ١٩٩٣



- اسكندرية : شعر البنات
- ثروت اباظة: أنا الرئيس الأبدى للكتاب «وان كان عاجبهم»
- منظمات المثقفين: قبضة حكومية وأشكال فارغة
- بول ايلوار: يوماً.. أشهد الضحية تسحق الجلادين
- ثمانون البير قصيري: شحاذون نباء ، وحرية خالصة



# أدب وفَدَ

مجلة الثقافة الديموقراطية / شهرية يصدرها  
حزب التجمع الوطني التقديمي الوحدوي

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكدة  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمى سالم

مجلس التحرير: ابراهيم أصلان /  
كمال رمزي / محمد روميش

المشتركون: د. الطاهر مكي / د. أمينه رشيد /  
صلاح ميسى / د. عبد العظيم أنيس /  
د. طيفي الزيات / ملك عبد العزيز  
شارك في هذه المستشارين الراحل الكبير:  
د. عبد المحسن طه بدر

## أدب ونقد

---

التصنيم الأساسي للغلاف: محيي الدين اللبامي  
الرسوم الداخلية مهداة من الفنان جورج فخرى

---

أعمال الصحف والتوضيبيات:  
صفاء سعيد/ صلاح عابدين/ نسرين سعيد

---

مراجعة المصنف: مصطفى عبادة

---

الراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٢ شارع عبد الخالق ثروت  
ال ISSN ٢٩٣٩١١٤  
الاشتراكات: (لدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية  
٧٥ دولار للفرد ١٥ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا  
١٥ دولار باسم الأهالى- مجلة أدب ونقد.

---

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

# المحتويات

..... المحررة	..... أول الكتابة
● ملف العدد: ثمانون ألبير قصيري الجميلة	
- انجاز البير قصيري ..... جورج حنين	- ترجمة: هدى حسين ١٠
- قصستان للبير قصيري:	
١٦ - اضطرابات في مدرسة الشحاذين ..... (ترجمة عبد الحميد الحديدي)	
٢٨ - البنت والشائش ..... ترجمة: هدى حسين	
٢٥ - شحاذون، بنات ليل، سياسيون وحمير ..... محمود قاسم	
٤٥ - حوار مع عبد القادر التلمساني ..... م.ت.	
٤٩ - البير قصيري يدخل السينما ..... وليد الخشاب	
٥٦ - تحقيق: منظمات المثقفين في مصر ..... مجدى حستين	
٧٤ - حوار مع ثروت أباظة ..... ح.م.ج.	

## ● نصوص

٨٢ - قصص: الميلاد الشاهق ..... عاطف سليمان	
٨٦ - طعموسنارة وخيط ..... عبد الحكيم يدر	
٨٨ - محسن هاشم عبد الحمي ..... البده	
٩٠ - طارق السعيد أيام ..... اثنوية	
٩١ - شعر: منديل لتمثال خشبى ..... شوقى عبد الأمير	
٩٤ - فاروق خلف ..... طائرة الشوك	

## ● الديوان الصغير

* مختارات من شعر بول ايلوار ..... ٩٧	
--------------------------------------	--

## ● الحياة الثقافية

١١٤ - شاعرات الاسكندرية: (مع تصدية لنجوى السيد) ..... فريدة النقاش	
١٢٢ - ابراهيم نهم: صوت الوعي المسلط ..... السيد محمد السيد	
١٢٨ - محمد البساطي: فقدان الوطن فقدان البراءة ..... عبد الرحمن أبو عوف	
١٣٥ - مجلات عربية: المدى ..... التحرير	
١٣٧ - مهرجان الشعر العربي ..... حلمي سالم	
١٣٩ - وثيقة: رسالة من المثقفين العراقيين ..... صلاح ميسى	
١٤٤ - كلام مثقفين: .....	



## أول الكتابة

الأخاذ «الببير قصيري» أملين أن يزد له بعض حفته في وطنه بعد أن قام الزميل «محمود قاسم» الذي فتنه «قصيري» بترجمة بعض أهم أعماله للعربية، وقادت المخرجة أسماء البكري «باخراج فيلم عن روايته شحالون ونبلاه».

كنا نود أن تتوفر لنا الامكانيات والاستضافة «الببير قصيري» في القاهرة والإحتفل به كما يليق، ولكن العين بصيرة قصيرة والايد قصيرة وهانحن نلتف نظر وزارة الثقافة التي تستطيع أن تقوم بهذه المهمة قبل فوات الأوان.

في مقاله عن إنجاز «قصيري» يطرح الشاعر «جورج حنين» قضية الواقعية في الفن طرحًا جذرياً وهو يبحث عن الجمال الصافي النزيه والحرية الخالصة، وصولاً للإنسان العالمي الحق الذي كان حلم كل الفلسفه والكتاب الكبار «فليس ثمة أجانب في الأدب» يقول حنين، ويضيف «وبشكل أكثر حزماً من السياسة

لولا جهود الصديقين والزميلين «محمود قاسم» و« بشير السباعي» لما استطعنا أن تقدم لكم هذا الملف عن كاتب مصرى لحما ودما رروحا هو «الببير قصيري» الذى شامت ظروف حياته أن يعيش فى باريس ويكتب بالفرنسية..

«محمود قاسم» لفت نظرنا الى أن عيد ميلاده الثمانين يحل فى هذا الشهر وأبدى إستعداده للتعاون معنا بكل حب ومودة لكن نخرج هذا العدد. أما « بشير السباعي» فقد رحب بالفكرة ترحيباً إيجابياً حين أعد الببليوجرافيا ورشح لنا شاعرة ومترجمة شابه واعدة «هدى حسين» التي سوف نقدمها لكم تقديمًا يليق بها كشاعرة فى عدد قادم، ثم اختار لها بشير النصوص التى ترجمتها لنا فى هذا العدد، وقدم لنا القصة التى كانت مجلة التطور قد نشرتها «لقصيري» عام ١٩٤٠.

لولا هما لما كان بوسعتنا أن نطل هذه الأطلاعة المتأتية على العالم الفريد

يقرأ «منزل الموت الأكيد» سوف يتبنّى له أن أهداف السكان في مواجهة صاحب البيت الآيل للسقوط ليست أهدافاً غريبة عن العمل ولاعن أشواق الناس لحياة فيها كرامة وأمن، ولاعن مفهوم الزمن كما شار إليه حنين في مقالته بالغة الأهمية «إلا يطرب الفرد أمام عداوة الحياة له» كما يقول حنين ليس كما يفترض اضطراباً مجانية لاوعياً أبداً.

ولعل أخطر فكرة يمكن أن تستخلصها من هذا المقال هي نقى أى شبهة انعكاس للصراع الطبقى فى الأدب، «وما الحاجة الى أخوة جديدة تظهر عند الكبير قصيري كتياً تحتى الا بذرة مثل أعلى إشتراكى تتحقق فيه الأخوة الخالية من النفعية بين البشر وحيث «حرية كل فرد هي شرط لحرية الجميع» كما يقول ماركس.

وسوف نلاحظ أننا كلما ابتعدنا فى أعمال قصيري عن روح هذه الأخوة - البذرة كلما شعرنا بالفزع، فعال الرواية - فعال الرواية «أكثر قسوة» فيه صالحيك ظريفاً، لكن تحررهم من كل قيم بورجوازية أخلاقية كما يعرضه الرواية ، وتطرفهم فى فوضويتهم وتهكميthem مخيقاً...»

وهو الخوف الذى يجعلنا نتساءل: هل من مقومات تلك الحرية الصافية التى ينشدها الفرد فى هذا العالم حرية أن يرتد الانسان وحشاً ، ولا تكون بذلك قد وقتنا عند تخرُّم أدب الجريمة؟

إن خروج الانساني من حالة التوحش قد تم عبر عملية انضباط طويلة ، فهل كل هذا كان نقىًّا للحرية؟ على كل حال، لولا أهمية هذا المقال

بكثير، يتطلع الأدب ويقود إلى الوحدة..» وهو يضع بهذه العبارة حداً قاطعاً بين الأدب والسياسة واحتياجات كلٍّ منها، فالآداب إن جاز التعبير لا يعرف التكتيك، والتשוק الانسانى للحرية لا يقبل التضييق ولا يجوز أن تحدَّه حدود.. وهناك على تخوم هذه الحرية المستعصية - بسبب صراعات السياسة - يكتشف الناس جميعاً ما يوحدهم.

ويستخدم «حنين» تعبير الأدب «النفعي» ويشن حرباً على هؤلاء المهووسين به «المتأجرين بين بالجملة في الكلمة، الاشارات الذين يعتقدون أن تبني المجتمع لذكرة ما يكفى لإثبات صحتها بالقدر نفسه الذي يكفى فيه تبني الفرد لها لأن يجعلها موضوعاً للريبة..» ويضع حنين تناقضًا مطلاً بين الفرد الحر والمجتمع، تناقضًا يستحيل تجاوزه ويستحيل بالتالي تصور جماهير أو جموع متحركة من الخرافات، والوعي الراشد وقبضة الاستغلال، وروح القطبيع. أى أن المثل الأعلى الاشتراكى والذى عبرت عنه كتابات الثوريين النظام يصبح خرافات، كما توصى بالنفعية كل الكتابات الواقعية،والتي يقدم لها مثلاً هنا أعمال «أراجون» وكتاباته الروائية الدينية ويمكننا أن نضيف أيضًا أشعاره الملزمة.

أن الحرية المتحققة في أعمال قصيري على هذا النحو هي حرية عدمية لأنها تقضي أى انضباط ومن ثم تقضي أى عمل جماعي منظم لتغيير هذا العالم التبعيس. ولكن عمل قصيري يتمرس على هذا المفهوم للحرية، ومن

ما أثار كل تلك الأسئلة. وهو ما يدفعنا للتخطيط لفتح ملف الأدب النورى فى أعدادنا القادمة وبداية سوف تطلب من عدد من النقاد أن يكتبوا رأيهم فى هذا المقال الهام، أملين أن تكون قد وفينا الكبير قصيري جزءاً ولو صغيراً من حقوقه علينا وما يستحقه أدبه الجميل من عرفة.

ولأنخفى عليكم إنها كانت مصادفة خالصة تلك التى جعلت الديوان الصغير- فى هذا العدد عن الشاعر الفرنسي «بول ايلوار» .. وقد لفت نظرنا الصديق الكاتب والمترجم جابر المعايرجي لحقيقة إننا فى حين إحتفلنا بـ«باراجون» تجاهلنا شاعراً من رفاته لا يقل أهمية هو ايلوار الذى يقول:

أريد أن أصف الجميع، وكل رجل بالتفصيل ثم يضيف «لا شيء يشبه سواه

ولعل هذا البيت أن يضيئ لنا من زاوية أخرى فكرة كل من قصيري وحنين عن «الفرد الحر» فمن سمات الفرد الحر عند ايلوار أن يكون فعالاً مناضلاً من أجل مثل أعلى يحلم بأن «يشهد الضحية تسحق الجلادين» وهي عملية ثورية لاتتم عبر التامل الرجوى أو مجرد الرفض المطلق لكل مؤسسة بوروجوازية.

وما أكثر ما تتجهه أشعار هذا الديوان الصغير من قضايا وأسئلة عن الجمال والحرية «ف تمام الكل أن القول كل شيء» وخاصة إننا نواجه

الآن أشكالاً جديدة للعدوان على الحرية حيث تعد السلطات لإصدار قانون جديد لنقابة الصحفيين يكبل الحريات المحددة القائمة، بعد أن أصدرت النهاية قراراً بحبس كتابين - هما محمد حلمى مراد وعادل حسين- والتحقيق معهما بالمخالفة لقانون الاجرام الجنائية وقانون نقابة الصحفيين، اللذين يحضران الحبس الاحتياطي فى قضايا النشر

نقول لكل الذين يكافحون من أجل انتزاع كافة الحقوق الديمقراقطية- لافحسب حرية الكلام- تر لهم أن حرية الكلام نفسها موضوع للفصال حيث تلوح السلطة بـ«أنياب الديموقراطية» على حد قول الرئيس الراحل أنور السادات ولكننا سوف نبقى كما يقول ايلوار داعين عن الحرية الحقة،

فمحاربين بقدر الأمل»

وكلنا أمل أن «يشيع غضباً الخوف» كما قال هو أيضاً عن مايا كوفسكي، شرط أن يكون غضباً فعلاً لامجرد إحتاج سلبى، وليكن لنا فى الصحفيين المصريين الذين إحتشدوا فى مؤتمر واسع فى مقر نقابتهم ليرفضوا مشروع القانون الجديد شكلاً وموضوعاً، ويطالبوا بحزم بالالتزام بعقرارات المؤتمر العام الثانى للصحفيين المصريين الذى طالبوا فيه باسقاط كل القيود على حرية الصحافة.

أنا الجزء الثالث فى عدتنا هذا (وهو وثيق الصلة أيضاً بقضية الحرية) فهو منظمات المثقفين المصريين التي أعد لزميل مجلدى حسنين تحقيق شامل

الشراط أَحمد طه ومحمد كشكك» لأنهما كان ينظمان منتدى ثقافياً في منزل أحدهما، وإعتقلت الدكتورة الطيبة الزيارات وعشرات من المثقفين الذين نظموا في منزلها ندوة أسبوعية في الشانينات. ليس هناك طريق سهل إِذن للوصول لاستقلال الحركة الثقافية الجزئية وفعاليتها ، كما أن المعركة ضد هذه القوانين لن تكون معركة قانونية فقط . والدرس الذي تستخلصه بعد كل الهزائم والتراجعات أنه لا يجوز التفريط أبداً في استقلال الحركة الجماهيرية حتى لو كان هذا التفريط لصالح سلطة طبقة

انكم وحدكم تستطعون ان تقدموا الاجابة.

عنها متسائلاً عن افاق تطورها حيث يتحقق للكتاب على نحو خاص أن يتشاءموا بسبب الأوضاع البائسة لاتحادهم الذي يعلن رئيسه «ثروت باظة»، أنه باق فيه حتى لو لم يعجبهم ذلك، وهو على حق لأنه في نهاية الطاف منتخب !!

وسوف تلاحظون أن الزميل مجد حسنين يردد التخوّفات التي جرى تقدّمتها في الزمن الناصري الذي كان زمناً لما يمكن أن نسميه بالإجماع الوطني والقومي إذ جرّمت الناصرية بناءً أى تنظيمات مستقلة للمثقفين أو غيرهم من الفنانين أو الطبقات الاجتماعية بداعى مواجهة الاستعمار والصهيونية والرجعية المحلية. ولا يخفى علينا أن حصاد هذا التجربة كان على العكس تماماً من أحلام الذين رفعوا شعار الحرية كل الحرية للشعب والحرية ولديمقراطية لادعاء الشعب، إذ أن الرجعية التي بقيت فتية ومتلّك تراث التنظيم والخبرة هي التي كسبت في نهاية المطاف ، بينما بقي الخط الفعلى قائماً ضدّ المنظمات المستقلة للطبقة العاملة والفالاحين وجرى تفتّت المثقفين والناحّقين بالسلطات بطرق شيطانية مبتكرة. وسوف يكون علينا أن نناضل طويلاً وبصبر ودأب لكنّ نتّزّع هذا الحق الذي توفر بحدود أوسع في لزمن البناء الأول.

ولعلنا سوف نذكر أن السلطات  
القائمة في حين دعت كل الكتاب  
للالتحاق بالاتحاد الرسمي لاحقت كل  
أشكال التنظيم الأخرى حتى ذهب  
صغيرة بل أنها القت القبض على

# **مَا فِي الْعَدْد**

## **مَا فِي الْعَدْد**

## **مَا فِي الْعَدْد**

---

ثمانون البيو قصيري الجميلة:

## **شَاهِدُونَ نَبَلَاءٍ وَحُرْيَةٍ خَالِصَةٍ**

---

جورج حنين/ قستان لألبير قصيري/ محمود  
قاسم/ مى التلمسانى/ وليد الخشاب

# إنجاز ألبير قصيري

## جورج حنين

ترجمة: هدى حسين

يعتمل في بعض الأداب التي اختار كثيرون من ممثليها الكتابة بلغات تختلف عن لغة بلادهم الأصلية، (كما هو الحال في مصر، وبشكل فريد في رومانيا التي استطاع حشد مختلف الزمام من كتابتها). الشبان أن يثير إعجاب بارييس)، فإن علينا أن نحيي هذه الظاهرة لا بوصفها انشقاقاً ولكن كعلامة تنبئ بوعي موحد لا بد له أن يسيطر على بلبلة الألسن، وأن يتناول الأعمال الأدبية من حيث جوهرها المشترك.

وفي مايو ١٩٥٥، أصدرت ، في القاهرة، جماعة من المثقفين، عدداً من النصوص المكتوبة بالفرنسية و

ليس ثمة أجنب في الأدب.  فمن ثقافة لأخرى تخلع الآخوة التكرية العظيمة على الاعمال الأدبية والأنوار امتيازاً عظيماً، وتجاوزاً طبيعياً للحدود السياسية التي تضع السلطات في اعتبارها، حتى خلال الفترات التي تشتعل فيها الحدود. وتلزم، لاستيعاب جوهر هذا الكلام، قراءة «يوميات» (ارنسن يونجر) المدونة خلال سنوات الحرب في بارييس، حيث كان كاتبها أحد عناصر الأركان العامة لجيش الاحتلال.

وبشكل أكثر حزماً من السياسة بكثير، يتطلع الأدب ويقود إلى الوحدة. وإذا كان بقصد نوع من الإنقسام الذي

الإنجليزية تدور حول «كيركيجار德».

إن مأثرة مصر ستتمثل في تفدية ودفع عجلة نزعة كوزموبوليتية أديبية، معتمدة، مع ذلك، على كتابها كى لاتصبح هذه النزعة طبخة متبلة من فضلات الأدب «الكونتيننتال». والخوف من شرّ كهذا يتعدد على نطاق واسع بفضل قصائد واحد مثل إدمون حابي، دولان فوجل، وجويس منصور، الذين إن لم نستشهد بغيرهم - يحملون عبء هذه النزعة على أكتافهم لا كشكلاً من أشكال العبروية ولكن كعريون امتلاك للأفق. أما عن كتب قصيري فاعتقد أنه يجب أن تكرس لها ملاحظات أطول.

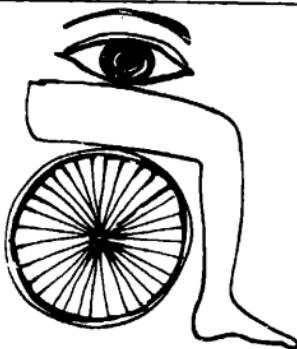
أذكر أنني سمعت أندريه مالرو يقدم الكاتب على أنه المسطر كاملاً على آليات عمله. ومن هنا، فإنها نادرة تلك الروايات التي لان تستشعر فيها - بطريقة أحياناً ماتبدو واضحة - الحضور الملح للكاتب المستعد دائماً لأن يوجد بنفسه، ولأن يؤجج الأحداث، ولأن يوقف ما هو حتمي، وإذا لزم الأمر، يتحكم في إيقاع الكوارث.

ومن البديهي أن يعرف الكاتب - قبل كل شيء - بهذه القدرة على التحكم في السرد، لكنه يبدو لي أيضاً أن الفن العظيم يمكن في ممارسة الكاتب لهذا التحكم ممارسة غير محسوسة. وبهذا المعنى، فإنه يتاحتم على الكاتب أن يتوجب توضيب مقصد المحدد بعد فوات الأوان. فالفارماقة التي هو محركها الأول، يجب أن تأخذ مجرها المستقل وتستفيد استفادة كاملة من الانتقال

وكان في هذا الحدث ما يثير سخط المهووسين بالأدب النفعي، المتاجرين بالجملة في الكلمة، الأشاؤس الذين يعتقدون أن تبني الجموع لفكرة ما يكفي لإثبات صحتها، بالقدر نفسه الذي يكتفى فيه تبني الفرد لها لأن يجعلها موضع للريبة. فمن الواضح أن الأمر يتعلق في آخر تحليل بالفرد.

والواقع أن كراهية الفرد هي الشئ الذي يواصل توحيد مصنف هؤلاء الإنسانيين بالقلوب، أولئك الذين - باسم مفهومهم عن التقدم - يؤكدون بطريقة مضحكة للغاية رقصة بورجونزي البارحة محل الاستئنار. فاي إبداع لا يbedo ذاتله بمتطلبات الحاضر الملح ما يليث أن يقابل بالرفض، وذلك بتهمة الوقوع في أسر النزعة الجمالية. وعلاوة على ذلك، فمن هذه الزاوية ذاتها ومف ناشروا الكتاب عن كيركيجار德 باستخفاف أنهم «كتاب جالسون القرفصاء». أى شئ أكثر إذ عاجلاً من الرغبة في إلقاء فيلسوف اسكندنافي في بلقنية البحر المتوسط؟ ألم يكن من الأخرى أن يترك لكل أن يهلك على حدة فريسة لمشاكله الخاصة؟

إن قانون الكم (الذى يلعب لصالح بول بورجن و فرنسوان ساجان، وإن كان ضد كافكا)، وضرورات اللحظة (التي تملئ مانشيتات أخاذة على صحفي سريع الحدس بينما تكللنا روايات أراجون الرديئة)، ومتطلبات المكان (التي ستتصبّع عاجلاً أو أجالاً في الفولكلور) هي جميعاً أكثر المعايير



فهو يترك لعمله أن يت遁ق بسلامة أخاذة، مهملاً شخصياته دونما قلق مفرط على حاجاتهم، لا يهمت بتنمية الجملة، ويتجاهل عن عدم الفرص التي تتبعها له لغة مدرستة بشكل الفضل، وخيال أكثر رحابة. والعق إنه يمكننا أن نسمى البير قصيري بعنوان أحد كتبه: «الكسول في الوادي الخصيب»، فهو هذا الكسول. وهذا الكسل الأميل - الذي ينزع نفسه منه من وقت لآخر كي يؤلف عملاً - هو كسل يعتز به أيما اعتزار، فهو الذي يسمع له بالحكم على عالم الفاعلية بوصفه عالماً غير متماسك، مضحك وزائف، وفي النهاية، بوصفه إجرامياً بشكل يثير السخرية، ويجب علينا ألا ننخدع. فإن هذا الحكم ينطوي على نقطة محورية هي استمرارية نظرة قصيري. فشخصياته تلقى، عبر بخار القليلة الفصى على الوصف، على النظام الإنساني، وعلى الحركة الميكانيكية تماماً للمدينة، نظرة احتقار محبب. فالحركة ماهي إلا مؤامرة ضد

الذى يطأ عليها منذ اللحظة التى تدخل فيها المجال المفناطيسى للقارئ، وحيث تتحول حسب درجة الخيال الروانى لهذا المجهول.

إننا نعجب بكتاب مثل «أدولف»، بل ونعتبره أحد لحظات الأدب الشموزجية، وذلك لأنك يبدو كقصة بلا معنى يحكىها شخص مشتت البال.

في حين أنه تحت المظهر المزوج لانعدام الأهمية ولتشتت البال، يتم التركيز على لغز العلاقات الإنسانية - وإن كان هذه المرة - بنوع من الصرامة الفائقة التي تسمينا في أماكننا. وفي رواية تولستوى البديعة «العرب والسلام» فإن البرودة المتعمدة في التعبير ملقاء كمعطف على رغبات الأفراد.

أما مع البير قصيري، فإإننا نقع في مأزق كبير، وذلك لأننا بقصد عين نموذج «الكاتب برغم أنفه». وبالرجوع إلى صورة الكاتب المتحكم في اليات عمله، فإإننا تكون مهينين دون شك لأعتباره آخر واحد في الصف.

في رأيي هو تجاوزه إغراء شراء الألوان في الكتابة، وأنه وفر علينا مشاهدة الفولكلور التي لم يكن ممكناً تفاديها والتي يظن الكتاب عن الشرف أنه يتحتم عليهم التضحية بذواتهم من أجلها، فعندما يتحدث قصيري عن رجل يدخن «الجوزة»، فإنه لا يبحث عن تركيز الضوء على هذا التفصيل ولا أن يستخلص منه إيهام مسلينا، إذ أنه يمكننا أن نبدل كلمة «الجوزة» بكلمة «بابب» دون عواقب وخيمة تضر ببنية السرد. فليس هناك أى فولكلور يقود إلى سر الكائنات. ويجب، للوصول إلى هذا السر، إدراك الإنسان في لحظاته المقدسة، لحظة الأوجازم أو لحظة التمرد! ولدينا بعض الحق في أن نتساءل ما الذي يجعل روائياً فرنسيّاً يتمكن «بالغازين» و«قدر الإنسان» من الوصول في آن واحد إلى وضع نفسه في الصين وإلى تجاوز الصين، بينما يكتفي الكتاب المصريون - باستثناء قصيري وحده - الذين ينهلون من بلادهم ذاته مادتهم الخام، يكتفون بمعنونا مصفحات شرقية موقعة إلى حد أو آخر، لكن أهميتها نادراً ما تتمدد الرواية السياحية. وحتى الأعمال ذات الجودة «كتاب جحا البسيط» الذي كتبه أديس ويوسيفوليتيش لا يتحقق لنا غير إشاعات سطحية كلها. ونبق فيه مثبتين على مستوى الزخرفة واللهجة الذهنية. وبمراكمه الاهتمامات الجمالية فإننا لن نخلق شيئاً قابلاً للحياة ولو عكفنا على الإكثار من التفاصيل الإنسانية. وكل المساعي ذات الصفات التفعية تضع سلامه الداخلي في خطر. إننا نقابل في أعمال البير قصيري وسطاء للأعمال الشريرة، وللصخب الذي إذا ما أقبل استشار سخط العادلين. ولنتذكر الصورة الشبيهة الغريبة للمساعي في مجموعة «البشر الذين نسيهم الله، الموظف التبعس الذي - بسبب تدخله اليومي في حياة زبائنه - يجد نفسه مغزضاً لسوء المعاملة ولثار مبيت بلا عدد».

هذا المساعي يمثل - بالرغم منه - مبدأ تنظيم اجتماعي، أي إعطاء قيمة للوقت. وهذه الصفة تجعل منه مادة للبغض للسكان فترة جامدة. فعلى سؤال: ما هو الزمن تتفق شخصيات قصيري باشك في الإجابة: «الزمن هو شكل استرخائنا، كل شيء آخر يمكن إدراجه في الحساب أتركونا لنا زمناً بكرا، فترة تتسم بالأخوة يُستعاد فيها وبخلد «كيف» اللحظة».

إن الشئ الجاد في الحياة الاجتماعية، والذي يضع قناعاً من الحزن على وجه الإنسان المعاصر، هو شئ أقتل تعدراً على الوصول إليه من كونه عصياً على الفهم بالنسبة لخلوقات قصيري. إن الواحد منهم يمكن أن يحرم كل الشراء المادي، ويقبل الفاقلة إلى أقصى حدودها، ثم إن أنه ينكب على ملكيته الأخيرة تلك، وعلى هذا الحلف مع الزمن والذى بسببه يشعر بالانتهاء تجاه القوة الوحيدة الحقيقة التي تعنى الوجود.

وما ثر البير قصيري عديدة. أعظمها



وتحت رحمة أوقية الحشيش. على أن لابد لنا من الاقتناع بانتمامه جنس لا يقهر، يواصل وجوده بفضل البراءة والخبث المختلطين في النظرة الواحدة. هذه النظرة هي واحدة من اللاتي يصعب على العالم الراشد ونفي السطوة أن يتحملها لقد ذكرت كلمة «فضل». ذلك الفضل الذي شعرناه جيداً في عيون أطفال «بيكنز»، وفي اندفاع انفعالات مراهقى «راديجرو» وكذلك انتقام كل حكمة في الوجه الأسطوري لزوريا عند كازنتزاكسن والعجوز أشاب عند ماليل.

وهذا يقودني إلى استنتاجي الطبيعي. لقد قلت عن مالرو إنه تجاوز الصين. وهي تصريح أقول إنه يتجاوز مصر.

كلمات ليست مصقوله جيداً، بشخصيات منكثة تتحرك في حواري قذرة، ذات خرابات وأنقاض، يصوغ البير قصيري مادة خالدة، وصوراً عنيدة. فنرى كل ملمح خاص للأشياء، يرسد ويعزل نواه رؤية أكثر اتساعاً، وأكثر جوهرية. وربما كان عدم التفاته مفتعلًا أكثر منه حقيقها. وإذا كان يهمل ، هنا وهناك مهنته ككاتب، فإنه لا ينתרب من وظيفته التي تتمثل في انتزاع وجوه من الظلم، وجده كان يمكن أن تظل شبيحة إلى الأبد أن يتقدم بها، درجة درجة، حتى يضفي عليها في النهاية معنى كونيا. هلتأمل أن يحصل البير قصيري قريباً على ما يستحق من عرقان.

بومي صريح بخواه ابتكاراتهم بسائل للسعادة إن أهمية وقوة الرمزية الشعرية في قلب العمل الروائي تبدو هنا بشكل مؤثر. وأعتقد أن الشعر يملك ذمام كل المفاتيح، وأنه هو الوحيد الذي يمكنه الإمساك بها. وأعتقد أيضاً أن الحالة الشعرية هي الأسمى بالنسبة لتدرج حالات الوجود.

عندما يتشكل الموقف - في رواية ما - بشكل لا يفكك منه ويجد الفرد نفسه محنقاً ومسحوقاً ، يأتي التدخل الشعري لنجدته، وينحنه - بكلمة أو بصورة، أو بقوس معجز كما تأثر له دهشة اليقظة - بالفرصة للسيطرة على كوابيسه. في شحالون «ومتكبرون» لم يكن جوهر هو الآخر خائفاً من الجريمة التي ارتكبها بشكل مختلف. وهي جريمة شبه بمذبحة من جهة أخرى، وستكون لها في روحه أصداء مغيبة أكثر فأكثر. وعلاوة على ذلك، بهذه الجريمة الفريدة تبدو كحدث محайд - كشن وقع - لن تثقل على ضمير جوهر، بل تعينه إلى طريق مجتمع هشائج. لقد دار حديث عن العملية الدستورية-فسكية. وهذا ليس صحيحاً إلا في جزء منه. لاه إذا كانت الحاجة إلى آخرة جديدة تظهر عند قصيري ، على شكل تيار تحتى، فإن فكرة الذنب - على العكس - غائبة تماماً عن أعماله. فجوهر هو وليد البوس والشعر معاً. لقد بدأ باتخاذ المسافة - بالابتعاد عن الأساليب العادية للحياة - ويعتقد من حوله أنه أعزل لأنهم يرونـه يسير على غير هدى،

# قصستان لألبير قصيري

اضطرابات في مدرسة الشحاذين

١

ترجمة : عبد الحميد الحديدى

بين من سخر منها وبين من تهمك. فكان بين من سخر منها وبين من تهمك. فكان «أرض الثعابين» المشاكسون أفادوا كثيراً من هذه المناقشة الجدية واتخذوها سبباً للتهرير الواسع المدى، محدثين قضيحة ضخمة، فهم قوم لم يكن يعنهم التعمق في الدرس ولكنهم كانوا يكتفون بما يستنتجونه من نتائج فجة، تميل داشما إلى إثارة الفضائح. إنهم قوم أغرموا بالمشاحنات التي لانتقضى كما أحبوا سوء التفاهم الذي لا يزول. وبالاختصار فقد أعلموا بكل كانت الأحاديث العجيبة تدور حول مدرسة الشحاذين، ويرجع أصل هذه الأحاديث إلى نقاش جرى بين أستاذ التسول «أبو شوالى» وبين الأديب « توفيق جاد » في قهوة «البasha ». ولم تلبث أن ذاعت هذه المناقشة التي كانت تشير إلى قرب ظهور بدعة خاصة توقع الناس أنها ستتحدث في طول البلاد وعرضها، انتلاباً في قن التسول ولقد أثارت هذه المناقشة أيضاً مشاحنات ومطاحنات

\* نقل عن مجلة التطور - عدد فبراير ١٩٤٠ التي قدمت الكاتب على أنه «كاتب مصرى يكتب بالفرنسية، يعبر في كتاباته عن روح الشعب ، والطبقات الفقيرة» ونحن ننقل له هنا هذه القسمة كمثال للاتجاه المدید في القسمة المصرية.

ما يقلب كيان الحياة حتى لا تقوم من انقلاب إلا للتقط في آخر.  
وكيف يستطيعون أن يفهموا الخلاف الدقيق بين أبو شوالى «والآدib» توفيق جاد؟ إنه خلاف على مسألة اجتماعية في الدرجة الأولى من الخطورة. لم يفهم واحد منهم هذا الخلاف، اللهم إلا فودة الحارى الشامض. ولقد كانت المسالة تندى بوقوع مأساة إذ أخذت الأمور تتعدى بشكل مفاجئ..

\*\*

هذا يوم شبيه بسابقته عمل موحش، ينتظر الفحایا البشرية في نهم، ولا يستطيع إنسان أن يتبعن أى الوان البيوس تولد ولا أى أنواع الدمار تستجد، لتهدم حياة إنسان. لقد بدأ الصقيع عمله الحديث منذ أيام وأيام، لكن القلق بمعناه لم ينتج إلا بما تخبو تلك الفيروز المتجمعة التي تجر نفسها في تناقل على وجه السماء فتخفي وراءها قرص الشمس.

كان «أبو شوالى» يخترق عطفة «الولد أبو شخة» ويداه في جيبي قططانه وكان منظره مفزعاً كرمه متوعدة تتجول وتطرف بعيينيها المريضتين، وكان أبو شوالى يقف من حين لآخر مفكراً. كان شيئاً في الستين من عمره ذا لحية مشعثة ووجه مسود مغبر على كتلية الهزيلتين شال مرقع يتطاير في الهواء متذبذباً كأنه جناحاً طائر من الطيور الجارحة. كان «أبو شوالى» يمشي بقدارته هذه كلها لا يمتاز بشيء عن قذارة واد البشرة التي أحاطت به، ويتقدم في حذر خشية أن

تفوه قدماء في برك البول التي تناشرت كالأفحاخ المنصوبية. وكانت العطفة تؤدى إلى مدرسة المتسولين، وهي أكثر العطفات امتلاء بالأماكن الخربة، وأضيق عطفة في المنطقة، أما أ��واخها فهى أكثر الأكواخ بؤساً وقذارة. لا يشبهها شيء في أي مكان آخر. فقد بللت الصفائح التي تتكون منها هذه الأكواخ مبدأ وامتلات بالثقوب وتكلاد حوانطها أن تنقض لولا أن طبع عليها البيوس الأزلى بطابعه الأبدي. ومع كل ذلك يسكن هذه الأكواخ أدميون إذا ما صاحوا من خلفه حسبتهم موتي يتكلمون خلف القبور. وتناسب خلال ثقوب الحوائط المصفحة البالية مشاحنات مخيبة وتأوهات مفزعنة مكتومة، وترى في كل مكان منها أجساماً عارية مستلقة بلا أمل ولا رجاء، جنباً إلى جنب مع بعض الأدوات المنزلية البالية العديمة الفائدة. أما القانورات التي تراكمت على مدى الأعوام فإنها لا تكاد تتدثر حتى تتراءم فوقها القانورات الجديدة، هذه العطفة هي نهاية العالم لأن لا يمكن أن يتقدم الإنسان أبداً منها فقد حرط البيوس رحاله هناك.

توقف «أبو شوالى» في سيرة فجأة وهو لايزال يطرف بعيينيه إذا اكتشفت السحب عن الشمس التي أثارت المكان بشعاع صغير من ضوتها مما جعله يستشعر الخطر الذي نجم عن وضوح الواقع.

لقد بدا له الخطر في جسم ذاتي

قال أبو شوالى: داسخام إيه ده يا أم عكوش؟ والله ده شغل يقرف. بنتك تاوية تعمل إيه في المدوم دى؟ هي طالعه في المقدر ولا إيه؟

- مقدر في عينك. إنت فاكر كل الناس زييك ياحمار يادون. يالله سيب العيله في حالها مش محتاجة لنصايحك العفشه يا ابن الشحاته.

كان «أبو شوالى» يرحب في التقى برسلام ولكن ضميره كان مثلاً أثناً هذه الحرب غير المشروعة. لقد كان يدافع عن فكرة اجتماعية ومن ورائه كل كتلة الفقراء.

قال: فهميتي إيه المسخرة دى إنت اتعننت يامرة؟

- افهمك إيه ياعجوز ياعايب، هو انت عاوز مننا حاجة؟

- مين اين الكلب اللي حلمك الكلام ده يامره ياجاهلة؟ لكن معلهش بكره تموتي إنت وبنتك من الجوع وماتبيتش بقى تجيلى تقولى لي وتعيد لي . مش حبلى اعرفك.

- ومن اللي عايز يعرفك ياشحات ياوسع؟

هو احنا محتاجين لمعرفتك؟ تعالوا اسمعوا ياناس الرجل العجوز ده اللي بيشت ولية شريفه زى حالاتى.

واختفت الشمس في هذه اللحظة خلف كومة السحب وأمتلأ المكان بظل رطب كثيف ونظر «أبو شوالى» إلى ثوب الصغيرة «نوسة» الذي ظهر أنه باهت لازهوة فيه كما كان تحت أشعة الشمس، قلل هذا قليلاً من قيمته

الأوان صارخها كأنه جرح في الأرض السوداء فلم يستطع نظره القصير أن يتحققه من بعد ، فأخذ «أبو شوالى» يتقدم حذراً حتى توقف فجأة أمام ثوب أحمر ناقع منع من القطن ولكن لم يستطع أن يلهم أن تكون لابسة هذا الثوب هي الصغيرة «نوسة» إن هذا لفظي كظهور وباء الجنون الفجاش.

يتذكر «أبو شوالى» عندئذ أن الصغيرة «نوسة» لم تحضر الدرس منذ بضعة أيام، وكان يظنها مريضة أو بكل بساطة - ماتت. وهو يقابلها في زينة مجعة نظيفة الوجه مبتسمة وربما أيضاً مزينة الوجه. يالها من طريقة عجيبة لفت نظر الحسينين! انحنى «أبو شوالى» على الصغيرة «نوسة» وضغط على ذراعها يهزها مستوثقاً من أن هذا حقيقة لا خيال. ثم أخذ يوبخها معنفاً إياها واصفاً أنها وشرفها باقبع النعموت، فبكـت «نوسة» وبكت حتى ظهرت أنها (أم عكوش) على عتبة كوكها. كانت في وقوتها مفزعـة لاتخترق كانها الحائط، فقد كانت بطلة خاضت غمار معارك دموية. وكما اكتسحت أمها رجالاً أشداء وضربت عليهم المذلة والخزي الأبدي في الحي كلـه.

رأها «أبو شوالى» تتقدم نحوه فاغمض عينيه ليهرب من رؤيا مفجعة، ولكن صوت (أم عكوش) زلزل الدنيا، يالهـ من صوت لا هو بصوت الذكر ولا هو بصوت الأنثى: إنه مخيف كالقضاء .

كانت تهدـر قائلة:

- دى بنتى اللي إنت بتسب فيها دى ياعجوز ياعايب.

ولكنه ظل مع ذلك محظوظاً بطياعه  
الحريرى اللامع، إنه ثوب من القطن  
أحمر مزین بزهور صغيرة صفراء. كان  
«أبو شوالى» يرى فيه تحدياً لكل  
التقاليد الموروثة عن الماضى، ولكن  
مبارىء التسول المقررة. ولقد اشتدت  
وطأة هذه الخيانة على كاهله حتى أنه  
كان يتوقع سلسلة من الأخطار الأشد  
وatura.

وكانت الشمس قد اختفت نهائياً.  
وجلس رجل بجوار إحدى العشش يتغلب  
بغير اكتتراث ومرت امرأة تحمل على  
رأسها فى اتزان وعاء ماء فى غير  
عجلة. لاحظ أبو شوالى أنها كانت  
حبل.

وأخيراً قال: سبتك يا مرأة يالى من  
غير قلب هو حد يقولك حاجة؟ إذا كان  
مخلك ذى من الجاموسة. أما الحاجات  
المروضة دى فاتقوا عليها.  
ثم بصق فى اتجاه الصغيرة  
«نوسة».

فأرعدت «أم عكوش» ياقتال القتلة.  
تعالوا ياناس شوفوا المجرم ده اللي  
بيضرب البنات الصغيرين.

وكانت معركة لاخطر فيها أعقبتها  
أصوات وصرخات جلجلت فيها «أم  
عكوش» ثم ازداد التزاحم وتجمع الخلق  
على هذه الأصوات وتبادلوا الشتائم  
والسباب حتى عتمتهم الفوضى ولم  
يعرف «أبو شوالى» إلى متى دامت هذه  
المأساة أو كيف خلص منها.

كانت مدرسة الشحاذين تقع فى آخر  
عطفة «الولد أبو شخة» فى ساحة  
سميت ميدان النخلة، وهى عبارة عن

مكان خرب غارق فى الأقدار بشكل  
مخيف، وكانت فى نفس الوقت مسكنًا  
«لأبو شوالى» وقد وجدوا فيها فى  
الاسبوع الماضى ثعباناً ضخماً كاد ينهى  
قبل الأوان حياة جملة أطفال أبriاء من  
تلامية المدرسة ويقضى على مستقبلهم،  
ومن ذلك اليوم أصبح الأطفال أكثر  
حذرًا، يلتصقون ببعضهم البعض  
متوقعين إشارة الخطير ليغروا بجلودهم،  
ولكن الثعبان لم يظهر ثانية ويبعد أنه  
التجأ إلى قنوه الحاوي الذى شوهد  
يجبوب الحق باحثاً عن أطعمة غريبة.

أما من الداخل فتشبه المدرسة كهذا  
مظلماً، يجلس فيه أبو شوالى القرفصاء  
على شرف وسط مئات الخرق البالية  
فيظهر كأنه نبت منها، ويشرف من  
مكانه هذا على الشحاذين الصغار  
المتكاكلين تحت قدميه فى شكل وقوفه،  
ويشمل بنظره كل هذه الأجسام الدامية  
العرى الفظيعة المنظر، فى يده اليمين  
عصا يقرع بها الصغار المقصرین ويعيد  
بها فيهم النظم أو الحياة أحياناً. لم  
يكن قد بدأ درسه، فقد حملته المسدمة  
التي عانها منذ لحظة على أن ينكر  
ويطيل اللكر، بل ومنعته من أن يحصر  
محه فى لم شعث تعاليمه الثمينة. لم  
يكن قد استعاد هدوءه بعد، فكان يوجه  
بعض التهديدات لخيالات غير منية،  
وكان يحز فى قلبه الحقد الذى نشا عما  
اصاب فى سمعته كمربي.

إن فقد ابتكر ذلك المدعو (توفيق  
جاد) طريقة جديدة لطلب الإحسان،  
طريقة غير إنسانية ، بل ابتداعية

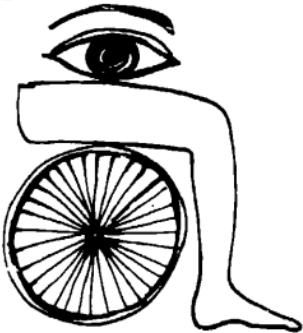
صدر المقاهى، فهو يعرف جيداً عقلية هؤلاء المجتمعين الشباعيين المكتنزين شحماً. فعوْنفهم مثلاً كم يكره هؤلاء ويتضاربون من مجاورتهم لمنظر البيوس. وفي رأيه أن هذا يثير فيهم تأنيب ضمائرهم ويلهمها شراً لا يصدق. فما أن يقر لهم متسلول صغير يعرض على أنظارهم برصده أو عممه حتى يطربوه قرفاً وفرقاً بكل خشونة وقسوة، ولهذا تتعرض أصول الشحنة لمحنة مؤسسة.

ولقد وجد الأديب «جاد» العلاج الناجع الذي لا يجعل من السؤال عملاً همجياً، وهو يبني هذا العلاج على نقطة تخلص في عدم الاتكال على استدرار الشفقة. لهذا كان من الواجب أن يعتنق المتسللون مبادئه الجديدة. فهم لن يعتمدوا بعد ذلك على بؤسهم وشقائهم فقد اندثرت هذه العاطفة منذ زمان طويل ولم يعد من ورائها نفع. فليكف القراء عن التعلق بالوسائل التي تستدر الرحمة والشفقة وليعتمدوا كل الاعتماد على الاستدراك الذي لم يستغله المتسللون بعد. فقد كان كل رأس مال المتسلل في بؤسه البين وأمراضه وجروحه الباردة وفي قذارته المنتشرة. أما الآن فيجب أن تباد هذه الطبقة المتأواهة المستعطفة المسترحمة وأن يحل محلها طبقة أخرى صفيرة السن تلبس الثوب النظيف وتظهر كدمي العيد الجميلة. فبهذا الهندام وبحركاتهم اللطيفة يكتسب الغلمان حب الزبائن الذين يجودون

لأعلاقة لها البتة بالواقع. إنها حقيقة لاتطاق، إنه تهريج بل ضحك على نقون الناس. فقد كان «أبو شوالى» يكره البدع فهو من أنصار مبدأ الواقعية المجردة، ذلك المبدأ الذى يمسك بخناق الزبان ويخنقهم ويقتل فيهم كل تقاؤل. كان يريد مخلوقات تتجمع فيها أنفع العاهات الجسمانية، غارقة في الآفات الامراض المعدية التي لا قبل الشفاء، وبالاختصار كان في حاجة إلى مخلوقات بشرية تستطيع أن تبعث الرحمة في القلوب المتحجرة والضمائر الميتة، لا تبعث الرحمة فقط بل تخيف أيضاً. كان يؤمن بكل قوته بفكرة اجتماعية متعلقة بثورات سود تتعارض مع فكرة ذلك الأديب العاطل. كان أبو شوالى يعلم أن عدوه اللدود هو ذلك الرجل ومع ذلك فقد كانت شخصية «جاد» العجيبة تسحره رغم عنه.

لقد لفت «جاد» الانظار أثناء الجدل في قهوة «الباشا» بآحاديثه الذكيدة ذلك المساء، فقد كان منسجم الخيال من تأثير الحشيش، بدأ «جاد» حملته بمستملع النوارد ثم انتقل فجأة إلى علم النفس وأن العصر الحاضر ملك لعلماء النفس.

لم يفهم أحد عنه معنى لهذا حتى ولأعلى مبارك قراض التذاكر بشركة الترام سابقاً، وهو الذي رأى وسمع كثيراً. ولا استوضحه «أبو شوالى» رفض «جاد» ولم يقل إلا أنه شخصياً قد درس هذا العلم سنتين طويلة مما يجعله يعرف ما في أعماق نفوس أولئك الذين يسيرون في الطرق أو يجلسون على



وأخذ يطيل النظر الى تلاميذه تحت قدميه ليتأكد من وجودهم ومن أنهم لم يخلوا به ومن انه ما زال مستطيعاً أن يعتمد على بؤسهم البادي في وجوههم وهياكلهم ولكن الشحاذين الصغار مازالوا هناك أسامه في تعasse كاملة، فهو قادر على أن يراهم ويملسمهم ويهمزهم بيديه، ولكن الشحاذين مازالوا هناك تحت قدميه قابعين على الأرض نابتين منها، ترتجف أجسادهم من البرد والرطوبة، فيهم الأعمى وفيهم المبعد فيهم الأبرص وفيهم المجزوم، بل وفيهم من داوه ميتوس منه، وتم منظر شقائهم الحوائط المتهدمة حولهم. أطال «أبو شوالى» النظر إليهم ثم تخيلهم نظيفي الوجه في ملابس زاهية الآلوان يطفع البشر في حيائهم كأنهم حقيقة أبناء آباء حقيقين، ولكن هذا الخيال ملاه رعباً فأخذ يسب ويشتم على مالوف عادته:

- ياملعين ياولاد الخنازير ، انتو فاكرين إنكم جايين تلعبوا هنا؟  
رد الأطفال على هذه السباب بموجة من الوقار اخذوها في جلساتهم. كانت

حيثند بسخاء ، اذا يعجب الانسان الراضى أكثر من المنظر البهيج ، وعما لا شك فيه أن من رقت قلوبهم من بهاء الاحياء الاوروبية سيعجبون بهذه المناظر الحديثة إعجاباً شديداً. هذه هي أهم نقط النظرية التي أتى بها الاديب «جاد» في فن التسول. تذكر «أبو شوالى» كل لفظ من هذه النظرية وكل مرسى من مرماميها فوجد أن هذا المتأذب لا يرضى فيه روح العدل والحقيقة ، إنه يديم التفكير في جموع القراء الجرأة التي تقيم مثل هذه الانكار العracيل في طريق سيرهما إنها بدعة مقوتاً ضارة ولا شك أن « توفيق جاد» لم ينشد من ورائها مجرد التفكك فاته وضعها في حيز العمل ، والصغرى «نوسنة» دليل على هذا اللد كانت «نوسنة» إحدى تلميذاته البارعات فقد كانت تتعلق بالزباذن وتتشبث بهم و تستمودت وقد اكتسبت من أنها الصبر والجلد.

كان «أبو شوالى» يخشى أن يفقد تلاميذه آخرين ، وحاول أن يستثني تأثير هذه الأخطار الجديدة على أيامهم ،

ماتكونش فاكرنا جايين هنا نلعب  
 السيجي؟ أخلص قول درس امبارح.. ازاي  
 تقرب على زبون لا بس بدلة جديدة؟.  
 وقف الصبي حائز لا يحير جوابا..  
 - مش عارف يا ابن الدياختة  
 كان التلميد «كيكا» غبيا بالوراثة،  
 فوقت يحملق في أستاذاه ويداه تحت  
 إبطه يدفعهمها.. وكان وجهه النسيبي  
 النطافحة يلمع في نور المكان فثار هذا  
 البياض «أبو شوالى» فارغى وأزبد..  
 - قرب هنا قرب، ماكونش أنا بحل  
 والا آيه..  
 أنت غاسل وشك؟ على الله كده وأنا  
 كنت أقرم زورك..  
 امتلا الصبي «كيكا» رعبا حتى أنه  
 لم يستطع أن يجيب، لكن نظرة «أبو  
 شوالى» القاسية أرغفتة على النطق..  
 - أول امبارح لما الدنيا مطرت كنت  
 في الحارة وثقلت على المطرة وعلى وشي  
 ومقدرتاش أحوشها..  
 - بقى مقدرتش تستخبا يا حمار؟  
 شوف وشك بقى ذى الوش المسلح.  
 دلوقت حاعمل إيه لحلوة دي.. فز من  
 قدامى يأكلك على أmek..  
 لم يتحرك الغلام، فقد كام يجهل ما  
 يجب عليه عمله ولاكيف يطرده «أبو  
 شوالى» من المدرسة  
 صاح «أبو شوالى» : دهده انت مش  
 عاوز تفور؟..  
 - أروح فين؟  
 - تروح لامك يا بهيم تقول لها إنى  
 مش عاوز أشوفك هنا لحسن تختلف لي  
 العيال بتضافتكم دي.. أنا واحد باللى  
 «قلة الصغيرة» قد التحقت بالمدرسة  
 حديثاً.. وكان «أبو شوالى» يعقد عليها  
 أملاً كبيراً وقد جاء دورها في  
 التسميع.. قامت الصغيرة «قلة»  
 واقتربت من أستاذها وهي تحضر  
 رضيماً ولد أعمى.. وكان الرضيبي ملفوغاً  
 بوجهه الشاحب الخضر في آلاف الخرق  
 البالية القدرة كانه فقد الحياة منذ أيام..  
 زمرة «أبو شوالى» : يالله جه دورك  
 بتعملني ايه بالصرة الى على ايديك دي؟  
 انت شاياللى جهازك وجایه تعمخترى؟  
 فقالت الصغيرة : ده أخويها..  
 - إيه !! أخوكى! قربى كده أما  
 أشوف..  
 دنت «قلة» ومدت ذراعيها بالأقدار  
 المهللة التي دفنت فيها أخاها بحيث لم  
 يبرز منه إلا وجهه الجامد كوجه الموتى..  
 وانحنى «أبو شوالى» فوق الرضيبي  
 مدققاً وزانا قيمة هذا الطفل في  
 الصناعة.. يالها من دراية فنية كبيرة  
 تلك التي يستطيع بها أن يعرف قيمة  
 هذا الطفل!..  
 قال : دي حاجة طيبة خالص.. روحي  
 اقعدى دلوقت مطرحك.. لكن خلى بالك  
 إلا يختنق ويقطض.. إلا هو بيأكلك؟..  
 - لا.. ساعات يفتح بقه كده..  
 - عال.. عال.. روحي بقى اقعدى  
 لم يلبث «أبو شوالى» بعد أن لحقت  
 «قلة» بزمائتها أن نادى الصبي «كيكا»  
 قائلاً:  
 - تعال هنا يا ابن الخنزير وقول على  
 اللي تعرف تعمله..  
 - أعمله فى إيه يامعلم؟  
 - فس إيه ازاي يا ابن الكلب؟

منذ من زمان وملحوظ إن شكلك كده  
شويه شويه يبقى ذاتي والله لولا إنت  
عارف إن أمك أرملة غلبانة وعاوزه  
تعمل منك راجل جدع كسيب يعرف  
يوكلاها اللقمة ما كنت خدتكم عندى، لكن  
انت عاوز تطلع واد مساعي من يتوع  
الشوارع سبحان الله اللي تريده هو  
اللى يكون دوح دوح يابنى انت  
ماتفلحش تكون شحات.

فهم الصغير «كيكا» أنت كل شئ قد  
انتهى، كل شئ حتى كيانه نفسه ولم  
يعد عنده في ذلك أدنى شك، لقد طرد  
من المدرسة ونظر لأخر مرة إلى زملائه  
شم اتجه ببطء نحو الباب.

جعل «أبو شوالى» يتحدث بعد ذلك  
إلى تلاميذه في ضرورة التحليل  
بالقدارة التامة، وفي التأثير الجميل  
الذى تثيره القدارة فى الزبائن.

وضرب الأمثلة التي لا تقبل النقض  
لأثبات نظريته ثم صرفهم جميعاً وطفق  
يفكر، لقد حاول أن يقنع نفسه بزيف  
المدرسة الجديدة وبعمورها المحتوم  
القصر، إذ لا يمكن السير ضد التقاليد أو  
التخلص بسهولة من العادات الموروثة  
منذ الأزل.. ومن ذا الذي رأى شحانين

يسيرون في الطرقات بملابس كملابس  
المهرجين ويقابلهم الناس بالتأهيل  
والترحيب والإعجاب؟ وحتى لو أنهم  
صادفوا بعض النجاح في البداية فلن  
يكون هذا النجاح إلا وليد نظرة السحر

الزائف الذي ينفعه الجديد، ولن يلبي  
سكان المدينة أن يلاحظوا ما في هذا  
التجديد من طرق احتيالية يراد بها  
خداعهم فلا يرضوا بدواه، فما أشق

اخفاء شقام ترجع جذوره إلى الآف  
الستين مهما تنكر أو ستره طلاء إذ  
لا يلبي أن يستشف فيبين من جديد.

كان «أبو شوالى» يؤمن إيماناً  
لا يتزعزع بفضيلة الإفزان، شحاذون  
بوجوهه عليها قترة تلقى الرعب أينما  
حلت: تلك هي الصورة التي يتخيلها  
أبو شوالى عن القوة، وما قوة القراء إلا  
في ثيابهم الرثة والأسى الباهي على  
ملامحهم، إنها قوة لا يمكن أن تغتصب  
منهم، فهي سلاحهم الذى يدافعون به عن  
أنفسهم ضد عالم المفترضين الإجرامي  
وبه سيصلون يوماً إلى التأثير على  
العالم وعلى زعامة ترف.

اجتاحت هذه الموجة العنيفة من  
الأفكار الحمراء كيان «أبو شوالى» كله  
فرأى أن يسرع إلى «توفيق جاد»  
ليجادله عليه يستطيع أن يقنع أن  
مشكلة القراء لا يمكن أن تحل على  
طريقه الساخرة، كانت تدفعه إلى تلك  
المقابلة ضرورة ملحة، إلا أنه أرجأها إلى  
وقت آخر، فلقد كان حينذاك في حاجة  
إلى الراحة لاسيما بعد المشادة التي  
اصطدم فيها مع «أم عكوش» التي أثرت  
على أعصابه تاثيراً مزجاً.

لما مصحا «أبو شوالى» من نومه كان  
المساء قد خيم على المنطقة، فنظر إلى  
مجالس تلاميذه وأخذ يوجه إليها  
السباب بكل بساطة ثم انصرف يبحث  
عن «توفيق جاد».

تنوء الأرض تحت ثقل الليل المخيم  
والجو بارد معتم وتيران الخطب ترى  
هنا وهناك متاثرة في غير إلحاح، هنا

«توفيق جاد». كانت هذه العشة مكونة من أنواع غريبة من الخشب المتائل المختلف الأشكال والجحوم، كما تعميز بكثرة التيارات الهوائية التي تخترقها محدثة صفيرًا حاداً.

وجد «أبو شوالى» حجراً ضخماً بجوار العشاء فجلس عليه أنه كان يفضل مقابلة «توفيق جاد». في الهواء الطلق ليكون أكثر حرية في حديثه.

والواقع أن «أبو شوالى» كان يخشى أن يتاثر بالحياة الداخلية لهذا الرجل العجيب.

كان «أبو شوالى» يعلم أن «توفيق جاد» لن يلبث أن يخرج، فهو يعرف كما يعرف كل الناس ذلك الداء الذي يشكو منه هذا المسكين وما يتربّط عليه من مضائقات، فقد كان الأديب «جاد» مصاباً بالإسهال المزمن. وكان هذا المرض يرغمه على الذهاب عدة مرات في اليوم إلى المراحيض العامة الواقعة على مسافة كيلو متر واحد من هذا المكان على ناصية الحي الأوروبي.

وكان الناس يرونـه دائمـاً مسرع الخطـا متـلـقـ الطـربـوشـ إلىـ الخـلـفـ حتىـ أذـنـيهـ مـحرـكاـ عـصـاهـ فـيـ حـركـاتـ عـصـبـيةـ مضـحـكةـ.

حاول «جاد» وهو مستلق على حصيرته داخل كوخه أن يتبنـىـ حـقـيـقـةـ ما يـشـعـرـ بـوـجـودـهـ مـنـذـ مـدـةـ لـقـدـ كانـ يـرـجـعـ أـلـاـ يـكـونـ ذـلـكـ الشـيـ لـصـاـ مـخـبـاـ.

وأراد أن يقف لكنـهـ كانـ يـحسـ بـثـقلـ يـشـلـ كـلـ أـطـرافـهـ لـقـدـ جـعـلـ هـذـاـ الإـحـسـاـنـ بـوـجـودـشـ يـرـجـفـ وـيـنـزـىـ

ناسـ يـفـتـرـشـونـ الـأـرـضـ إـلـىـ جـوـارـ أـكـواـخـ يـخـادـعـونـ الـجـوـعـ وـيـتـحـاـيلـونـ عـلـىـ الـمـسـفـيـةـ بـأـحـادـيـثـ تـافـهـةـ وـهـنـاكـ أـخـرـونـ اـحـتـمـواـ خـلـفـ حـوـانـطـ مـلـاجـنـهـ الـمـتـدـاعـبـةـ معـ نـسـانـهـ يـتـضـاجـعـونـ فـيـ غـيـرـ مـاـ كـلـ أـلـ أوـ مـلـلـ.

وـالـأـطـفـالـ نـتـفـ الـبـؤـسـ أـبـدـانـهـ الـطـرـيـقـةـ وـقـوـسـ التـعـبـ ظـهـورـهـ الصـغـيرـ فـنـامـواـ وـسـطـ تـلـالـ القـانـورـاتـ يـحـتـمـونـ بـهـاـ مـنـ الـبـردـ، كـانـ «أـبـوـ شـوالـىـ» يـعـرـفـ هـؤـلـاءـ وـهـؤـلـاءـ وـهـؤـلـاءـ ، فـاغـلـبـهـمـ آبـاءـ تـلـامـيـذـهـ وـأـقـارـبـهـمـ. قـدـ كـانـواـ جـمـيعـاـ يـحـيـوـنـ بـالـاحـتـرـامـ وـالـتـجـبـيلـ، وـلـكـنـ يـلـاحـظـ فـيـ تـحـيـاتـ هـذـاـ الـمـسـاءـ شـيـنـاـ مـنـ الـجـاءـ، بـلـ إـنـهـ لـيـؤـكـدـ أـنـ سـمـعـ كـلـمـاتـ التـحدـيـ وـالـتـحـرـشـ تـلـقـيـ أـمـامـ قـدـمـيـهـ، إـنـ يـحـسـ مـؤـاـمـرـةـ تـحـاكـ حـوـلـهـ.

كـانـ عـلـىـ غـيـرـ بـعـيدـ مـنـ الـمـكـانـ الـذـيـ وـقـفـ فـيـهـ «أـبـوـ شـوالـىـ» ضـوءـ فـرـيدـ اـنـبـعـثـ مـنـ قـهـوةـ «ـحـامـدـ قـرـغلـيـ»ـ الـمـلـقبـ «ـبـالـبـاشـاـ»ـ لـأـنـ الرـجـلـ الـوـحـيدـ فـيـ الـحـيـ الـذـيـ يـمـتـلـكـ ثـلـاثـ نـسـاءـ شـرـعـيـاتـ، لـكـنـ «ـأـبـوـ شـوالـىـ»ـ لـيـحـبـ أـنـ يـرـاهـ الـبـاشـاـ أـوـ غـيـرـ الـبـاشـاـ مـنـ زـيـائـتـهـ حتـىـ لـيـسـتـوـضـحـهـ مـتـنـطـلـ فـيـ حـادـثـ الصـبـاحـ فـهـوـ يـرـيدـ أـنـ يـتـحـاـشـ أـيـةـ مـنـاقـشـةـ قـبـلـ مـلـاقـةـ «ـتـوـفـيقـ جـادـ»ـ.

مـالـ «ـأـبـوـ شـوالـىـ»ـ إـلـىـ الـبـيمـينـ مـخـتـرـقاـ «ـدـرـبـ الـحـرامـيـةـ»ـ . وـهـنـاـ كـانـ الـظـلـامـ مـسـتـحـكـماـ وـالـسـكـونـ شـامـلاـ . وـلـأـعـجـبـ ، فـقـدـ كـانـ يـسـكـنـهـ عـلـىـ مـاـيـقـالــ أـكـبـرـ الـجـرـمـيـنـ عـلـىـ وـجـهـ الـأـرـضـ. سـارـ أـبـوـ «ـشـوالـىـ»ـ بـضـعـ دـقـائقـ قـبـلـ أـنـ يـتـمـكـنـ مـنـ التـعـرـفـ عـلـىـ عـشـةـ

عرقا. غير أنه حاول النهوض وهو ينתרس في الظلام الكثيف عليه أن يميز بعض الشيء مانا هناك، فلما عجز أخذ ببحث عن بقية شمعة ملقاء على الأرض. فلما وجدها أشعلها، حينذاك رأى مشهدًا عجبا يبعث فيه بعض الهدوء. لقد رأى في ركن من أركان العشا دجاجة سمينة ذهبية الريش تقف في موقف خلاب، وتنتظر إليه بعينين ثابتتين كانها تريد تنويمه، أخذ «جاد» وافتتن بهذه الدجاجة في مبدأ الأمر ثم لم يبئث أن عراء الدهش: كيف دخلت منهء؟ إنه يعرف أن أحداً من أهل الحى لا يملك دجاجاً ولا يرببه . إن لايزال يذكر آخر دجاجة رؤيت في الحى. إنها تلك التي تفذى بها «البشا» يوم خروجه من السجن منذ سنتين.

ليث «جاد» تركب الحيرة ويتسامل عن معنى ظهور هذه الرؤى العجيبة. إن ثبات الدجاجة يربطه هو أيضاً ويلقيه فريسة للجمود الكل.

لقد مضت مدة طويلة لم ير خلالها دجاجة جانبية مفناطيسية نجذبها إليها. إنه يشعر كأنه واقع تحت تأشير نسوى من النوع الخطير. أنها تسحره فهو يحس أنه مدفوع إليها برغبة ملحة تهز كيانه هزا، وتوقف جسمه عن الحركة تحت سحر عيون الدجاجة الواسعة ذات الريش الذهبي. إنها تلوح كamera حساسة تمني مریدها باللومد المجلولة.

خيل إلى «جاد» أن الدجاجة قد تحركت فتملأه شعور بقرب وقوع شيء غير عادي، توقع أن تخرج من ريش هذه الدجاجة امرأة مسحورة شهوانية تهز

أرداها المعتلة وهي تسير وبضم وجهها الجميل ظلمات الليل الموحش. لقد كاد أن يغنى على «جاد» المسكين وهو ينتظر تحقيق هذه الأمنية.

طال آzman ولم يحدث شيء أكثر من أن انطلاقات الشمعة فابير خيال «جاد» الذى عاودته الألام الحادة من جديد. لقد انتاب ذلك الإسهال اللعين، فترك حصيرته والتقط طربوشه وعصاه من الأرض وانطلق يجري.

رأى «أبو شوالى» «جاد» وهو يخرج فاسرع خلفه ليلاحق به وصاح: استنى شوية يا جاد أفندي عازز أقول لك حاجة. توقف جاد مأخوذًا. لكن دهشته لم تدم طويلاً إذ كان ينوى السير بهما كلها الأمر فرد عليه قائلاً:

- مساء الخير ياستان، بس أنا ماعنديش وقت أتف معاك عشان مستعجل، أرجوك أجلها لبعدين.

فهمس «أبو شوالى» فى صوت رذين: أنا عازز أكلمك فى حاجة جد. تمالك «جاد» نفسه وقال: طيب ياسيدى قول . بس ماتنساشى إنى مسعجل، إنهموا الان فى الطريق العامة وهناك الحى الأوروبي كانت تستطع الأنوار الحكومية الأخاذة بالأباب.

كان «جاد» أثناء سيره ياتى من الحركات ما ينم عن الامء. إنه فى الخمسين من عمره ويلبس بذلك عتقة بنية اللون لا يخلعها عن جسمه أبداً. التفت «جاد» ناحية «أبو شوالى» ليشرح له حالته لكن الامء عاودته من جديد وأرفقته على الإسراع.

اختفت بفترة.. أخيراً التفت إلى «أبو شوالى» قائلاً: أنت كنت بتقول إيه يا أستاذ؟

- كنت بقول ياجاد افندي إن الفنطزية خطر على القراء، احنا محتاجين ل حاجة تانية.

- حاجة تانية زى إيه يا أستاذ؟ صاح «أبو شوالى» في قوة: احنا محتاجين ل الواقع الحقيقي.

شلت كلمة الواقع حواس «جاد» فلم يعرف كيف يجيب. ولقد كان يتساءل إذا كان من الأفضل أن يحدث الاستاذ عن هذه الدجاجة ذات العينين المغناطيسيتين التي حاولت أن تفريره كامرأة عاهرة. كما أنه لم يكن يعرف في الحقيقة ما الذي كان يطلب الاستاذ منه ولا سبب هذه المحادثة التي لافتة لها، فحاول الهرب. ولكن «أبو شوالى» أمسك بذراعه واستطرد مستعطفاً:

- إنت بذرت فينا بذرة خسرانه رايحة تضيعنا ودولقت إيه اللي ناوي تعمله؟

- الفنطزية شيء جميل يا أستاذ.. - أبداً لي من عمل الشيطان وفيها هلاكتنا. إن هذا المتأبب الجھول ليجهل البؤس الحقيقى، البؤس الأصيل الثابت الذى يولد مع الإنسان أما بؤسه فهو جديد عليه غير مستقر. ولقد أراده ذذهب إليه. إنه لا يستطيع الخلاص منه ونسىاته فى أول فرصة لكن الآخرين لا يستطيعون. إذ لا بد لهم من وقت طويل لتنظيم الانفجار الهائل الذى سيخلصهم.

ونظر إلى «أبو شوالى» بعد لحظات قائلاً:

- إنت رايم المراديض يا أستاذ؟

- لا. أنا بس ماشي معاك. لكن قللى إنت ليه مابتخصيش حاجتك جنب مشتك زى الناس كلها!.

- أقول لك إيه يا أستاذ؟ دى مسألة يطول شرحها. لكن ما أقدرش أعمل حاجة زى دى أبداً...

- آه فهمت.. إنت خايف إلا الناس تشوفك؟

قابل جاد هذه الدعاية بتأفف صامت، فازداد في مشيته سرعة كى يتخلص من مرافق الاستاذ فقد كان جاد مایزال يحتفل بتربيبة عائلية أخلاقية جعلته يدهش لبلادة هذا الرجل الذى يطلب من مهدب مثله أن يرتكب خيانة ضد النكر ويقاضى هرورته تحت انتظار المارة.

بدأ أبوه أبو شوالى» يتحدث فى الموضوع الذى كان يشغل باله كثيراً:

- في الحقيقة أن جيت أكلمك ياجاد أفندي فى الخطير اللي بيهدى القراء..

- خطر إيه يا أستاذ؟

- خطر البدع. خطر الفنطزية. حاول جاد أن يتهارب من شرارة أستاذ الشحاذة خاصة وأنه يشعر بكرافهية نحو هذا الوسط الذى أرغمه الظروف المتقلبة على العيش فيه. إنه يشعر بامتعاض غريبى من هذا العالم الغريق فى التعاسة. إنه يميل بطبيعته إلى حياة المرح والمجون الصاخبة، ومن أجل هذا ارتد بخياله إلى تلك الدجاجة الذهبية الرئيس: المغربية العينين، والتنـ

- إلا قل لى ياجاد افتندى: إنت ناوى  
تفتح مدرسة؟
- مدرسة إيه يا أستاذ؟
- مدرسة شحاتين تعلمهم فيها  
طريقتك.
- مين اللي قال كده؟ أنا ماعنديش  
أبداً الفكره دى، بشرفى أنا مانا فاهم  
حاجة من اللي بتقوله.
- إنت كنت كلمنتنا من كام يوم لما  
كنا قاعددين في قهوة «الباشا» عن علم  
اسمه علم النفس، وحتى فيه شهود  
سمعوك لما قلت إنك طلعت طزينة  
جديدة للشحاته . فاكرو؟
- آه، افتقربت. دى بس فكره مرت  
بخالي. إزاي مش عجبان؟
- دى فظيعة خالص  
ليه؟
- عشان دى تجرح الفقرا فى عزة  
نفسهم.
- إحنا مش عايزين ننخفى في هدوء  
مهرجين عشان يكون لنا حق نعيش  
إحنا لازم نكسب عيشنا زى ما احنا.  
وإلا يعني عاوز تخليهم يفهموا إننا  
سعداء؟ لازم ولادنا يبيينا غلبهم  
وشقاهم عشان يكونوا عبرة حية  
وتوبيع متحرك للأغنياء المرزوقين.  
لازم نقرفهم ونطرشهم بريحة بؤسنا  
عشان يحسوا بوجودنا.
- أنا كنت باحسب أن شئ من  
الألوان الزاهية كان يدى تاثير.
- إحنا مش عايزين نعيش بالألوان  
ال Zahiee اللي تعطى تاثير. إحنا عايزين  
نعيش فى الحقيقة ونبقى ناس حقيقين
- يقتاسوا وجروهم بابته، فاهم ياجاد  
افتندى، أدى اللي كنت عاوز أقوله لك.  
فكر جاد لحظة ثم قال:  
- لكن الشحاتة مش محتاجة  
لتعديل.  
لازم تفضل زى ماهى أو تختفى إلى  
الايد من على الدنيا.  
بقيا كلها بعضاً الوقت فى صمت  
بينما الحياة حولها تسير، حياة فوق  
الاحلام والانتقام ولايمكن أن يوقف  
سيرها الحديث أحد. تطلع «جاد» أمامه  
ليقبس بعيته المسافة الباقيه حتى  
 يصل إلى المراحيض العامة، ثم جرى  
فجاة ساحبا (أبو شوالى) الذى كان  
مسكاً بذراعه.  
قال «أبو شوالى» في ذفرة: - مش  
عارفين إيه اللي مخبئه لنا المستقبل.  
فأجاب (جاد): المستقبل فى البنية  
الصغيرة دى اللي شايفها بعيد.  
قال أبو شوالى فى دهشة: لكن  
البنية دى تبقى المراحيض.  
- تمام تمام. المستقبل فى المراحيض  
العامة على الأقل دلوقت.  
لم يعد (جاد) يستطيع أن يتحمل  
أكثر من هذا فجرى مسرعاً فى خط  
مستقيم نحو المستقبل.
- وبقى (أبو شوالى) وحده فى وسط  
الطريق، ينظر السماء المظلمة، ثم  
يحملق أمامه حيث توجد المدينة  
الشرفة المجرمة. وكان يرى المستقبل  
وقد خطته نقط دموية فى قلب هذه  
المدينة. ♦♦♦

# البنت والحشاش

٢

ترجمة: هدى حسين

هميمة جموح السيدات وإيماءاتهم  
مثلمًا في حفلات الزار تلك التي يتم  
فيها طرد العفاريت. كل هذا كان يحدث  
بدرجة منظرفة ومؤلمة في كيانها. وكان  
توترها يتوقف عن الحركة في انتظار  
التشنج اللاإرادي. وبدأ لها وكانتها  
تصطدم بجدار. كانت قوة الرجل تتنفس  
إليها كالسيف. وكان اندفاعها يماثل  
اندفاع نهر. وياله من نهر! النيل  
الشاسع بعيشه الماكرة كانت تتدقق  
فيها. كانت ترى نفسها داخله في قلب  
اتساعه والأمواج المقسدة كانت تخصب  
أرض بمحاجتها. وبمحاجتها تتعاظم، تعلو  
النشوة تعلو الأسواج. كانت تلتبس  
بالنشوة فتصير لنشوة ذاتها، يتحرّكـان

كانت فايزة مأخوذة تماماً  
بالصفح الماجيء لحواسها  
الهائجة.

كانت تحس أنها تنمو، تتضاعف إلى  
ما لا نهاية. وبدأ لها وكان حياتها تتضاعف  
بينما حياة الرجل تنسكب في غياب  
لحدود له. كانت كمدينة تتعدد وتتبيض  
باسترخاء في داخلها، مدينة شرقية،  
بقصورها وأضوانها. وشهرتها الحسية  
كانت تتدرج لأنواعها داخل إيقاع  
موسيقى ببربرية وكوشوب أرداف راقصة  
مطلقة العنان، كانت اللذة تتملّكتها  
بهزات متتالية وعصبية. وفتحت  
الحيات السامة ينسج حولها حصاراً  
يعزل عنها الأصوات. كانت تسمع

تحركان ، يجرفهما سوياً إيقاع النجور  
الطائش وكالساقية التي تدور  
بقواريسها العديدة ، كانا يدوران هما  
أيضاً على محور رغباتهما.

تنتفض فايزة باندفاع لا يعرف إلا أن  
يتزايد ، وتبعد لها تعزيمة طرد الأرواح  
الشريرة كأنها تصل إلى عنقوان خاص .  
وفي داخلها كان العفريت يلهث ، مستعداً  
للذوبان كما لو أنه سوف يصرخ . كانت  
حمقاء وتظن أنها فريسة روح شريرة ،  
وكان هذا أيضاً هو رأي أقربائهما ،  
خصوماً والدها ، أبو عمان أفندي

الموظف بالجمارك . كانت البنت تظن أن  
العفريت يتمثل في توهج أعماق  
جسمها ، هذا التوهج الذي يستهلكها  
ليل نهار ، والذي كانت تطفئه حميتها  
كل مرة في الحضن الشرس لهذا الرجل  
الغربي ، الفارق في النوم .

تقهقر محمود قليلاً كي يتخلص من  
وطاتها . وبعد أن انفك العناق ، غرق في  
سباته المعتاد . جسمه المفرغ استسما  
للسكون .

ولم يعد فيه غير نعاس وبلادة  
غريبة . لم يشعر قط أنه منبه إلى هذا  
الحد إلا بعد تلك المصارعة . وكان يضمر  
بداخله النندم لأنه قطع حبل أحلامه من  
أجل تلك الأوضاع المرهقة . كان جسمه  
بكامله متمراً على هذا الوضع . كان  
يشعر بحرارة ، وهذه الفتاة إلى جواره  
تعوقه عن النوم كانت هنا ، الآن ، تنهى  
أهـ كـ يـ بـ دـ لـ كـ هـ ذـ اـ بـ اـ فـ اـ نـ دـ .

« ولاد الشرمومطة ، ولاد الشرمومطة »  
همهم محمود في القراءة ، وعلى الرغم من  
أن صوته كان واهناً فقد سمعت البنت

شتائمه .

كانت دائماً تسمعه يهمس بها وكانت  
في حلم كانت اللازمة المفضلة التي يعود  
بها من أوقات غيابه المعتاد . وكل مرة  
تظن أنه قد خرج إلى رحلة في الجحيم .  
.. « مين ولاد الشرمومطة دول ؟ بتشتم

مين كده على طول ؟ »  
مال عليها . ينظرته الذاية ، شبه  
المبيت ، وبدأ وكأنه يفكر ، كان سؤال  
البنت قد عكر صفو خدره ، لم يكن يحب  
الأسئلة ولا حتى الكلام العادي الذي  
يتطلب ردوداً .

- « أنا عارف ؟ » يقول بصوت بعيد  
كانه يخرج من بذر عميق : سكائنات  
بشر ، حيوانات ، مين عارف ؟ همه ولاد  
شرمومطة أتنا باقول لك . »

- « طيب همه فين ؟ قول لي »  
تواصل البنت السؤال بارتباك وكانت  
شاحبة ومنقلعة لسماعه يتحدث هكذا  
بشكل غير محدد .

لم تكن لتصل أبداً معه إلى شيء كان  
كلامه هلامياً ومزقاً كاسمال  
الشحاذين . لم تكن تستطيع إدراك  
معانيه الغامضة المستترة .

- « رد علياً طيب .. أنت لحقت  
تنام ؟ » قالت وهي تدفع يدها بتوجس  
إلى جسمه المجهد .

نعم . كان قد تام بالفعل . فتركته  
وحده وبقيت لحظة تلكر . شيء غريب ،  
لم تكن تشعر بأي خوف من كونها وحدها  
هكذا مع هذا الرجل في حجرة السطوح  
المشيرة للتقزز بشكل غريب . لم تكن  
تتكر في الوقت الحالى ، ولا في المكان

إنها تفكـر في إيقـاظ مـحمود، عـندما هـزـتـ الرـجـلـ عـادـ ثـانـيـةـ لإخـرـاجـ صـوـتهـ الواـهـنـ،ـ البعـيـدـ،ـ كـانـ أـتـ منـ أـكـوـانـ أـخـرىـ.

- «ولـادـ الشـرـمـوـطـةـ،ـ ولـادـ الشـرـمـوـطـةـ»ـ.  
ـ تـانـىـ،ـ اـنتـ مـاـخـلـصـتـشـ شـتـيمـةـ.  
اصـحـىـ بـقـىـ وـالـنـبـىـ اـنتـ حـتـفـضـ كـدـهـ  
تـانـيمـ عـلـىـ طـلـوـلـ؟ـ أـنـاـ خـايـلـهـ أـتـعـدـ لـوـحـدـىـ»ـ.  
ـ كـلـهـ وـلـادـ شـرـمـوـطـةـ»ـ نـطـقـ مـحـمـودـ  
بـبـيـطـهـ وـمـرـرـ يـدـهـ عـلـىـ جـبـهـتـهـ»ـ «لاـ»ـ رـاحـوـ  
خـلاـصـ.ـ كـنـتـ باـحـلـ سـاعـاتـ إـنـ شـوـيـةـ  
كـلـابـ بـتـجـرـىـ وـرـاـيـاـ»ـ.ـ أـبـيـضـ وـأـسـوـدـ  
إـشـ أـحـمـرـ.ـ وـهـمـ دـوـلـ اللـىـ بـيـخـوـفـونـىـ  
أـكـثـرـ..ـ لـفـيـتـ حـوارـيـ،ـ ضـعـتـ فـيـ شـوـارـعـ  
لـكـنـهـ كـانـواـ دـاـيـمـاـ وـرـاـيـاـ بـأـنـيـاـبـهـ الـطـوـلـةـ  
كـانـهـ دـيـاـبـةـ.ـ مـعـرـفـشـ،ـ اـسـمـعـ يـاـبـتـ،ـ  
أـمـشـ مـنـ هـنـاـ»ـ.

كان يـريـدـ أـنـ يـراـهاـ تـخـرـجـ بـسـرـعـةـ كـىـ  
يـوـاـصـلـ دـوـنـ رـقـيـبـ عـدـوـهـ الـمـسـبـبـ لـلـدـوـارـ  
خـلـالـ النـوـمـ تـلـكـ الـبـنـتـ التـىـ وـهـبـتـ  
نـفـسـهـ لـهـ لـمـ يـكـنـ يـعـرـفـهـ أـنـىـ اـهـتـامـ.  
كـلـ مـاـ كـانـ يـهـمـهـ هوـ،ـ مـضـفـةـ الحـشـيشـ  
الـصـفـيـرـةـ تـلـكـ التـىـ يـمـتـصـهـ بـتـلـذـذـ حـتـىـ  
يـسـتـنـزـفـ عـصـيرـهـ كـلـهـ،ـ أـوـ تـتـنـاثـرـ مـعـ  
الـدـخـانـ الـمـسـكـرـ لـلـجـوزـةـ أـمـاـ فـايـزةـ،ـ لـأـنـهـ  
قـبـلـهـ مـرـةـ،ـ وـهـوـ تـحـتـ تـأـثـيرـ الحـشـيشـ  
الـرـائـعـ،ـ فـلـمـ يـعـدـ يـسـتـطـعـ التـخلـصـ  
مـنـهـ،ـ وـلـيـتـهـ تـبـقـىـ صـامـةـ.ـ لـكـنـ لاـ،ـ كـانـ  
لـهـ حـرـكـاتـ مـذـعـورـةـ وـمـضـحـكـةـ تـضـايـقـهـ  
كـانـ يـريـدـ لـوـ يـعـلـمـهـاـ أـنـ تـنـامـ،ـ نـ.ـ تـحـترـمـ  
الـنـعـاسـ،ـ رـفـيقـ الـمـوـتـ الـذـىـ يـحـبـهـ هوـ  
كـثـيرـاـ،ـ وـلـكـنـ لـلـأـسـفـ!ـ إـنـهـ لـمـ تـكـنـ تـفـهـمـ  
شـيـئـاـ.ـ كـانـتـ عـنـيدـةـ كـلـ الـبـنـاتـ مـنـ

الـذـىـ تـوـجـدـ فـيـهـ.ـ كـانـتـ تـفـكـرـ فـيـ كـلـ هـذـاـ  
الـوقـتـ الـذـىـ قـضـتـهـ فـيـ قـرـاشـهـ،ـ مـتـصـبـةـ  
عـرـقاـ مـنـ أـشـعـةـ الـحـرـارـةـ،ـ وـمـنـتـفـضـةـ مـنـ  
شـدـةـ الـأـرـتعـاشـ.

كـنـتـ الـقـيـلـوـلـةـ بـلـاـ نـهـاـيـةـ وـأـيـضاـ دـلـكـ  
الـتـنـاـولـ لـلـعـشـاءـ مـعـ الـعـائـلـةـ مجـتمـعـةـ.  
لـقـدـ هـرـبـتـ رـيـثـمـاـ نـامـ وـالـدـاهـاـ،ـ  
تـرـنـحـتـ طـوـيـلـاـ فـيـ السـمـ المـعـتـمـ حتـىـ  
تـنـصـلـ إـلـىـ ذـلـكـ السـطـحـ.ـ وـهـوـ فـيـ الـبـدـاـيـةـ،ـ  
الـذـىـ لـمـ يـكـنـ يـرـيدـ أـنـ يـسـتـيقـظـ.ـ كـانـ  
عـلـيـهـ أـنـ تـشـعـلـ الشـمـعـةـ بـنـفـسـهـ،ـ ثـمـ عـلـىـ  
الـمـرـتـبـةـ الـلـيـلـ النـتـنـةـ الـمـنـفـرـةـ،ـ تـرـكـتـ  
نـفـسـهـ تـنـزـلـقـ إـلـىـ جـوـارـهـ،ـ طـبـيعـةـ،ـ كـانـتـ  
تـنـتـرـنـرـ أـنـ يـأـخـذـهـاـ.ـ أـنـ يـوـغـبـ بـشـدـةـ أـنـ  
يـخـلـصـهـاـ،ـ لـكـىـ تـنـزـعـهـ مـنـ التـعبـ،ـ  
تـجـاسـرـتـ عـلـىـ مـلـاطـفـاتـ خـارـجـةـ مـنـ  
أـعـمـاقـ وـعـيـهـاـ الشـهـوـانـيـ،ـ تـحـتـ تـأـثـيرـ  
عـمـلـ شـرـيرـ مـاـ.

فـايـزةـ تـنـظـنـ أـنـهـ تـحـلـمـ كـلـ شـيـ حـولـهـاـ  
يـبـيـدـ وـكـانـهـ يـنـسـحـبـ إـلـىـ الـحـلـمـ.ـ فـهـيـ إـنـ  
لـمـ تـكـنـ تـحـلـمـ،ـ فـكـيفـ لـهـ أـنـ تـبـقـيـ هـنـاكـ  
بـلـاخـوفـ؟ـ إـنـ الـرـءـ لـاـ يـخـرـجـ عـلـىـ الزـمـنـ  
إـلـىـ هـذـهـ الدـرـجـةـ إـلـاـ فـيـ الـأـحـلـامـ.ـ إـنـهـ  
لـاـ يـسـتـطـعـ تـحـدـيدـ مـكـانـ الـوـاقـعـ إـلـاـ فـيـ  
الـإـطـارـ الـضـيـقـ وـالـذـىـ تـطـوـرـ فـيـهـ حـتـىـ  
هـذـهـ الـلـحـظـةـ.ـ إـلـاـ أـنـهـ خـارـجـ دـاـشـرـةـ الـعـائـلـةـ  
هـذـهـ بـالـتـحـدـيدـ،ـ يـصـبـحـ كـلـ شـيـ حـلـماـ،ـ  
وـهـذـاـ هـوـ بـالـتـحـدـيدـ مـاـ يـجـذـبـهـ إـلـيـهـ،ـ  
مـاـيـهـبـهـاـ الشـجـاعـةـ أـنـ تـحـقـقـ كـلـ هـذـهـ  
الـأـشـيـاءـ الـمـسـتـحـيـةـ.

وـهـذـهـ الـحـرـارـةـ الـخـانـقـةـ،ـ أـهـيـ حـلـمـ  
أـيـضاـ؟ـ لـاـ،ـ إـنـهـ لـمـ تـعـدـ تـصـدقـ ذـلـكـ  
وـبـالـرـغـمـ مـنـهـ،ـ يـرـفـضـ دـمـاغـهـ النـاـشـفـ.  
الـإـسـلـامـ لـلـحـلـمـ أـكـثـرـ مـنـ ذـلـكـ.

نوعها.

ومنذ خمسة أيام ، كان محمود المسكين ، بلا أدنى قطعة حشيش ، وكان ذلك مسلكاً بلا نظير ، كان يمكن اعتباره بداية للنوبة ، لكنه لم يكن راجعاً في الواقع إلا بعد توافر تلك المعدن العجيب المسمى بالمال . لم يكن محمود يستطيع أن يستوعب أهمية هذا المعدن الملعون ، ولا سبب وجوده أصلًا

كان يشرح عبثا في هذا النهار ذاته للريش درويش، صاحب غرفة حشيش في عابدين عدم إنسانية طلب المال من أناس لا يستطيعون تدبّره، والضرورة شيء المرعبة التي يستشعرها محمود في لا ينقصه هذا الحشيش القاتل. لكن «ابن الشرموطه» هذا لم يكن يريد أن يصبغي لشيء . كان يحرك رأسه ، مداعبا غلاما جالا إلى جواره كلهم حسيقوا الأنف أو ليك الذين يعطّلون منعنه الوحيدة الحقيقة التي يجدها في هذا

العالم الباسط. كانوا إذن أفالوا، أولئك الذين وقفوا في طريقه، اعتضوا سببليه، دون أن يتركوه حظة مطمئناً. عندما كان يمشي في الشارع، لم يكن ينظر إلى أحد. إلى هذا الحد كان العالم يصيّبه بالاشتياز. كل هؤلاء الأشخاص المنشغلين كانوا يحاصرون بياراتها لا معنى له، إلى درجة أنه كان يحس بوطنه على كاهله، يطوقه بثقل.

«انت ليه قاعد حدة بيص مسمم،  
تقول البنـت التي لم تكن تشعر بـرغبة  
في الرحـيل. «كلـاب بيـض، سـود،  
وغيرـهم حـمر، إـيه معنـى دـه كـلـه؟ هـا  
سـأل أم حـنـفـي، هي لـهـلـوبـة في تـفسـيرـ

الاحلام، بس هوانت بتحلم طول الوقت؟  
انت راجل ولاعفريت؟ والنبي انت  
عايش ازاي؟

لم يكن محمود يرغب في الرد لكن السؤال الأخير هزه بشكل خفي. كيف يعيش؟ سؤال خارق حقاً! إنه يدرك أنه لا بد وأن له إجابة، لكنه لا يستطيع رغم ذلك أن يتذكر منها لا إنها لم يكن يدرى كيف يعيش وكان الأمر جميلاً هكذا، لكنه كان قاتعاً حداً بالطبع.

«أنا عايش إزاى» وده هايلىدك فى  
إيه؟ أيوه أنا باحث على طول. ألم حنفى  
بتاعتكم دى شرمومطة. ماتعرفشى أى  
 حاجة. كل الستات مايعرفوش أى حاجة.  
 الكلاب دى مش موجودة بس فى الأحلام،  
 الكلاب على طول ورايا. ماقدرش أخرج  
 من الأرضه دى إلا واترصدولى، وهجموا  
 على . بيتشكلوا بمليون شكل،  
 وبيتتحولوا صور على كل لون، فى يوم  
 هاموت مدهوس، وهایدفنتى فى فرن  
 تلدى.

فكرة الدفن في فرن بدوي لم تكن  
إحدى نكات الحشيش تلك الدرجة على  
لسانه، لا، إنما يعرف ذلك، وشفهه ببسم  
الله الشهيد العزيز العاكب (١٢)

لها المشهد المترنح الداكن لوجهه.  
والواقع أنه كان يحدث له في  
الأوقات الأخيرة، تحت تأثير الحشيش،  
أن يحلم أنه بداخل قرن بلدي كبير.  
كانت الجدران معبأة بالدخان على نطاق  
واسع، والسلف يضيئ في سماء غائمة.  
على الأرض تلمع بلدة عملات العشرين  
قرشا كلها جديدة وهو يستشعر  
الإرهاق في جمعها. وفي ركن يتضاعد

الجواز؟ كل اللي ساكنين في الحى ده  
أم المستات فدول كلهم شراميط، طول ما  
مافيش راجل يسد حنكهم بالبوس  
يفضلوا يراغو ع القضى. ياما نفسى  
أشخ على راسهم كلهم.

الخشيش اللي هايخليني اتجن ده،  
بقالى خمس أيام ماشميتش رحته.  
الدنيا هاتخلص قريب، لو استمر  
الحال على كده كمان كام يوم، الدنيا  
هاتخرب

« هاتخرب إزاي؟ » سالت البنت  
وبدأ أن حيرتها السانجا قد أثيرت.  
ـ أيوه يا بنت، أنا باقول لك أمه.  
الدنيا هاتخرب، إزاي عاوزها تفضل  
من غير حشيش؟ والخشيش ها يختلى  
من علي وش الأرض.

ربنا مش ها يسمع تانى بالخشيش.  
كعبور هو اللي قال لي إننى ما  
تعرفيش كعبور؟ تعرفى هو عمل إيه  
من ساعة الخبر ده.

شغال يلم الخشيش اللي يقع تحت  
إيدى، ويحببه فى محل عمه الجزمجي.  
بس ابن شرموطه، إزاي يخبنى  
الخشيش؟ هو الخشيش يستخبئ؟».  
لم يقتنع محمود أبداً بالخبر  
العجب الذى ينفعه كعبور، فكرة  
اختفاء الخشيش نهائياً كانت تورقه  
خلال ليلات كثيرة دون أن يتوصل إلى أي  
أثر لمفعوليتها، لكن الأن وقد عجز عن  
الحصول على الخشيش الذى يتمناه،  
فبانه يتخيّل أن القدر الذى لا فرار منه  
ذو باس شديد، فاستراح لأن يعتبر  
نفسه ضحية من ضمن آلاف الضحايا.

فيه البخار الأبيض، كانت طفلة ذات  
أربع سنوات تقلد الرقص البلدى  
بحركات فاحشة لراقصة ماجنة.. فـ  
ركن آخر كان هناك تخيل قصير تتدلى  
منه بدلاً من البلح، كل أنواع المجوهرات  
الشمينة، كان محمود يرى نفسه

مقرضاً، بجانب باائع تفاح يردد بلا  
انقطاع: «بابايع صدورا المصبايا». ومن  
مكانه كن يلمع مصاحب القرن الذى  
يصف الارغفة الشمسى الكبير، بعد

أن يخرجها من القرن. وحيينتذ ياتى  
أجمل ما فى الأمر، وأعظمها تاثيراً. تلك  
الارغفة الكبيرة التى مالبث الخباز أن  
رضها هكذا، كانت تأخذ إشكالاً للحم حى،  
فتتنفس وتتنفس حتى تحول إلى  
أرداف سيدات مكتنزة وغير مترهلة.  
كان محمود ينتشى أمام هذا التوجه  
الشهوانى ثم فجأة، دون أن يدرى  
كيف، كان يجد نفسه فى حقل مهجور  
حيث الخشيش ينمو بوفرة.

ـ فرن بلدى؟ مين ده اللي يندفن فى  
فنون بلدى؟ ده مش صحيح؟  
ماحدش بيندفن فيه، أنت ليه  
بتتحكى دايماً حكايات زى دى؟ والنبي  
انت عيان! مش عارفة مين اللي قال مرة  
إنك بتدخن نوع وسع هايخليلك  
تجن. لا مش فاكره مين ده خالص. لكن  
الناس فى الحى بتقول عنك حاجات  
كثير جسمى بيرتعش لما باسمعها.  
وبابقى عاوزه أموت»ـ

ـ «أخرس ياعبيطة»ـ اندفع اختياراً  
محمود ماخلخصتىش ذن على وداني  
برغيف الملعون ده؟ هايعلملي إيه كلام  
الناس؟ هو أنا بنت بنت مسنـ

وبهذه الطريقة تبدو له الكارثة أكثر احتمالاً، بما أنها ذات طابع كوني.

- «هو الحشيش يستحب؟»  
استطرد هو «ملعون أبوه» لازم طين اللي بيحبه، وإلا كان دخنه، مش معن يكون فيه حشيش من غير ما ندخنه إلى يسخطهم خنازير ولاد الشرمومطة دول كلهم،

أنا عاوزبت أنا، بس ألا لازم أدخن».

- «هو صحيح أنت لازم تدخن؟ قالت البنت ببطء، بدأت تسأم من كل هذه الألفاظ ليه تدخن».

- «أدخن ليه؟ طبعاً عشان أنسى يابت»

- «تنسى أيه؟»

- أنت لسه مش فاهمه؟ أنسى كل ولاد الشرمومطة كل الكلاب أم نيا ب طويلة اللي مابيطلش جرى ورايا، أنسى أهرب من الأتوبيسات، والتراموبيات والعربيات، وكل البياعين اللي دايماً عاوزين فلوس..

أه، أهرب في القرن البلدي، ويعدين في الغيط المهوول اللي بيطلع فيه الحشيش على مهله زي النجيلة».

توقف محمود عن الكلام مندهشاً لأن تكلم كثيراً مثلما يفعل بعد الإفراط في تعاطي الحشيش، كان يريد أن يأكل الحلوى والفاكة.

كانت وطة الهواء تزداد في الحجرة، والجزء الأخير من الشمعة يتلاشى تدريجياً. كانت ركبتا البنت تلامسان محمود، وفي هذا الوضع كان يحس أن رغبته تتذبذب اتجاهها آخر كما لو كان تحت سطوة قانون جبرى،أخذ يداعب

أرداها المكتنزة حتى الانفاس.  
لم تعد فايزه تحس للملائفات الرجل مذقاً. لم يعد شئ يحرك الحياة في جسمها الذي اكتفى أخيراً في هذه المرّة مات العفريت، ماتا موتا محققاً. وعندما شعرت فايزه بذلك أصابها الخبل. كان يتخللها الخمود من كل جانب، كريع باردة، يؤرّجحها، ويددهها، يصيّبها بالشعاش، وكل شئ حولها يبدو بعيداً وغير مهموم . قامت منحنية تبحث فوق الملاءة عن ثوبها الذي سار لأنّ مكرّمساً ارتداه دون استعمال، وبشكل لا فرار منه، تزيد أن ترحل.

- «يالله انزل وديحبيني» - مازال يقول الرجل بصوته العجيب - «بسبيك مش عرف أنام تاني، والله ما أنا عارف إيه اللي رمانى على السطوح ده.. ملعون اليوم اللي جيت فيه.. ماهو من حظى اللي ذي الغم.. قبل كده كنت ساكن في بدرور من بيوت الوقف.. ماحداش كان بيطلب إيجار وقرب مني كان ساكن مولعاتي فوانيس الشارع، اتجوز جديد.. لكن ابن الكلب ده كل ما بهيج يشتغل في مراته ويسيب شوارع الحكومة غرقانة في الضلعة، اترقد بعد أنسابيع، ومراتاته فضلت تصرخ ليل نهار لحد ما حرمته الإنوم على عيني وعشان كده طفت.. ماحداش بيسبيبي في حالٍ أبداً.

أه، لو بس كان معايا حشيش.. لكن لا، ماعادش فيه حشيش والدنيا حتخلص».

شءٍ كان أقوى من البيت بدعائمه  
الثابتة في الأرض، أقوى من الريح  
المتدفع في الأبواب، أقوى من تيار  
النهر المجنون وقت التفاصان.

كانت تحس بالعطش .. ولم تكن تعرف إلى أي شيء تتطلع؟ .. مالت على جسم الرجل العاري وقبلته، لأن استوعبت ماذا يعني هذا الرجل بالنسبة لها. لم يكن هو العفريت. العفريت هو كل ما كان يفصلها عنه، العفريت، هو الساعات التي قضتها بعيداً عنه، في الحجرة البائسة التي كانت تحيا فيها، العفريت هو والداتها بمعتقداتها الباطلة البلياء وبأحكامها المسبقة المقززة التي أبقيتها حبيسة.

كلا بالتأكيد هذا الرجل ليس عفريتا  
إنه على العكس ، موت العفريت . إنه  
البهجة، البهجة المطلقة للجسم الحر  
الوحشي .

أصبحت فايزة متفهمة وواقعة.  
هكذا اكتشفت حقيقة قوة الجسد. الآن،  
يبدو لها الرجل كطفل مريض تريده كام  
أن تداعبه وتلطفه، آه.. لو تستطيع  
إعطاء كل شيء، حتى يكون سعيدا.

- الدنيا مش هتخرب أبداً «تقول»:  
ماتخافش . خليني بس جنبك، وبما أنت  
ماتقدرش تعيش من غير حشيش، أنا  
هاجس علىك ونداينه حشر

لم يكن يسمعها. كان بعيداً . كان في  
الحقول الشاسعة حيث ينمو الحشيش  
على مهل كالنجيلة. ◆

لأول مرة- منذ أن كانت فايزه هنا  
تشعر فعلاً بالخوف كانت ت يريد أن ترحل  
لكنها ل تستطيع ، خدر عظيم كان يشل  
حركتها، وعيونها تائهة بين كل شيء  
وأشياءه . وضوء الشمعة الخابية كان  
يصدر دخاناً أسود يصعد إلى السقف  
كخصمة شعر رفيعة . بجانب رقام من  
الفضلات، كانت قلة تقف باتجاه اليمين  
، مأساوية الاتساع، وتبدو كذير  
متفاقم تذكرت فايزه فجأة صنبور  
المطبع المتهالك والوحش الذي لا بد وأنه  
في هذه اللحظة قد أفرق البلاط، شرعت  
تقوم لكن توقف هذه المياه التي توشك  
أن تفرق البيت كلـه، لكن كيف تنتزع  
نفسها من هذا الرجل الثامن؟ كيف  
ترتكـه هنا ، وحيداً في مواجهة الحضور  
الخطير للأشياء؛ طالما هو نائم ، فهي  
ل تستطيع تركـه لقدرـه . كانت تشعر  
أنها صبيقة به حتى في نعاسه.

كان جسم الرجل العري يتوسّع تحت  
ضوء الشماعة المتذبذب. وكانت البنت  
تتأمل هذا الجسم النحيف العصبي،  
حيث تترافق انعكاسات بتنفسية.  
وزوتها هذه الرؤية بارتياح كامل  
وغريب مدت يدها كى تلمسه، فوجده  
صار كمدينة فى عز الظهر، كان يحمل  
فى نفسه حرارة كل الصباحات الدافئة.  
كان رمالا حارقة. وكانت هى مائلا فوق  
كانتها ثقيلة، صحراء.

بقيت ملتصقة بهذا الجسم الذى  
تتسرب منه دفعات حنان جوانى  
وبدائى. كانت تحس بوجوده فى كل  
موضوع فى جسمها. كان أقوى من أى



# شحاذون ، بنات ليل ، سياسيون ، وحمير

محمود قاسم

أنا جميـعاـ شخصـيـات هـامـشـيـةـ . الكـاتـبـ تـجـدـاـنـ هـؤـلـاءـ الـهـامـشـيـنـ مـوـجـوـدـوـنـ بـشـكـلـ مـكـثـفـ ، وـهـمـ اـبـطـالـ وـمـنـاعـ الحـدـثـ الرـئـيـسـىـ فـىـ هـذـهـ الروـاـيـاتـ . وـعـلـاقـتـهـمـ بـالـأـماـكـنـ التـىـ يـعـيـشـونـ فـيـهاـ غـرـبـيـةـ الشـكـلـ وـالـلـامـعـ ، فـهـمـ الـذـيـنـ يـخـتـارـونـ هـذـهـ الـأـماـكـنـ لـلـمـعـيـشـةـ أـوـ لـلـارـتـيـادـ ، أـوـ الـعـلـمـ ، أـوـ للـعـزـلـةـ .

وـيـهـمـنـاـ هـاـنـاـ انـ تـرـبـطـ بـيـنـ هـؤـلـاءـ النـاسـ وـبـيـنـ تـلـكـ الـأـماـكـنـ ، فـهـيـ مـفـاتـحـ فـهـمـهـمـ ، وـالـدـخـولـ يـهـمـ ، لـانـ هـنـاكـ عـلـاقـةـ مـصـيـرـيـةـ بـيـنـ هـؤـلـاءـ الـبـشـرـ ، وـبـيـنـ الـأـماـكـنـ وـلـكـنـ يـجـبـ الـبـدـءـ بـالـاشـارةـ إـلـىـ الـشـخـصـيـاتـ الرـئـيـسـيـةـ فـىـ تـلـكـ الـرـوـاـيـاتـ وـبـيـنـ

أـخـتـارـتـ أـنـ تـعـيـشـ عـلـيـ أـطـرـافـ الـجـمـعـ ، مـنـسـيـةـ سـوـاءـ بـاخـتـيارـهـاـ ، أـوـ جـبـراـ .

هـذـاـ هـوـ مـفـاتـحـ الدـخـولـ إـلـىـ عـالـمـ الـكـتـابـ الـمـصـرـىـ الـبـيـرـ قـصـيـرـيـ الـذـيـ نـحـتـقـلـ هـذـهـ الـأـيـامـ بـعـيدـ مـيـلـادـهـ الثـمـانـيـنـ ، وـمـثـلـ هـذـهـ الـشـخـصـيـاتـ تـعـيـشـ بـالـضـرـورـةـ فـىـ الـأـماـكـنـ بـعـيـنـهـاـ هـىـ أـيـضاـ عـلـىـ هـامـشـ الـدـيـنـ وـأـحـيـانـهـ الشـعـبـيـةـ الـفـقـيرـةـ .

وـأـغـلـبـ شـخـصـيـاتـ قـصـيـرـيـ قـدـ اـخـتـارـتـ لـنـذـسـهـاـ هـذـهـ الـهـامـشـ تـبـعاـ لـمـوـاقـعـهـاـ منـ الـحـيـاةـ ، وـمـنـ الـجـمـعـ ، وـإـيـضاـ لـأـنـهـ تـشـعـرـ بـارـتـيـاحـ لـهـذـاـ المـوـقـفـ ... وـفـىـ رـوـاـيـاتـ قـصـيـرـيـ الـثـلـاثـ الـتـىـ تـقـدـمـهـاـ هـنـاـ وـتـمـثـلـ ثـلـاثـ مـرـاحـلـ هـامـةـ مـنـ حـيـاتـ

الشخصيات التي تظهر بشكل عابر، فهناك دائمة الأربع شخصيات، أو أكثر بقليل، تدور هذه الروايات في محورها. لكن هناك العشرات من الشخصيات التي نراها في هذه الروايات يمكنها أن تصبح روایات باكمالها كما سنرى.

هذه الشخصيات الهامشية الرئيسية في رواية شحاذون ومعتزون «ومستاكبرون». هي: جوهر استاذ الجامعة الذي قرر الاستقالة احتجاجا على كذب مناهج التاريخ، وقرر ان يعمل لبعض الوقت في ما خارج المستشفى من أجل أن يوفر ثمن «الخشيش» الذي عليه أن يتغطى به ليتوه عن هذا المجتمع المتناقض الذي يحيا فيه.

ثم هناك الشاعر يكن. المريد الوفي لجوهر، والذي يمده بالخشيش، وهو تلميذ نجيب في مدرسته، يعيش على هامش المجتمع، عرف السجن، والتشدد، ويرتاد الفنادق، وبيوت الهوى، لا يهتم بلحظه التي يعيشها الان، ولا يفديه الذي لا يعرف هل هو قادم أم فلت منه..

والكريدي موظف الحكومة هو متمرد ب-planterie، وهو أفسد بلا سبب، ويتسنم بان أكثر تلك الشخصيات حسية، ليس فقط فيما يتعلق بعشيقة «نائلة» في ما خارج المستشفى، بل أيضا بتلك العاهرة التي حاول اصطيادها في الحي الأفرونجي، وهو اثناء رغبته المتاجحة يمكن ان يهدى بعبارات ثورية فوق جسد الفتاة التي يريد لها من أجل ان يطغى لهيب رغبته، ولذا فهو ليس، بالنسبة لجوهر على الاقل، سوى شخص يجيد الكلمات وحالم بلا حلم. ومن أجل هذا

فان جوهر يشعر بأن يكن أكثر قربا منه، ويفضلي له دائما بأسراه، وخاصة بما ارتكبه من جريمة مجانية في الماخور. وهذا الثلاثي متراقب معا، ويقاد بشكل وحدة واحدة، ولذا فإن الشخصية الرئيسية الرابعة في هذه الرواية تقتصر عالم هذا الثلاثي، وتدخل عليه تبعا لوظيفتها وللحدث الطارئ الذي شهد الماخور، من خلال جريمة قتل لارتبه، احدى العاهرات الصغيرات، وهذه الشخصية هي لضابط الشرطة نور الدين الذي كان عليه ان يكتشف عالما جديدا غريبا عليه، يختلف عن العالم الارستقراطي الذي ينتمي اليه، فاكتشف عبئية الاشياء، وان هناك معنى جميلا يتمثل في الحياة على الهاشم، فقرر ان ينسحب من وظيفته، مثلما سبقه جوهر، وان يصبح واحدا من الهاشميين.

تدور في افلوك هذه الشخصيات الرئيسية الاربع شخصيات اخرى كثيرة تمتلك نفس الحس الساخر من الحياة، وتنتمي الى نفس الطبقات الاجتماعية، بل كما اشرنا ان لكل منها عالمها الخاص الرابع، الذي يمكن الكاتب مثل قصيري ان يفرد له مساحات عريضة، لكن لأننا أمام نهر متفرق من الشخصيات، فان ما تعيشه كل منها، يعتبر بمثابة دفقة مياه في هذا النهر.

ومن هذه الشخصيات على سبيل المثل، ذلك الاورمة الذي يعيش في حجرة صغيرة مجاورة لحجرة جوهر، ولكن نعرف كيف يعيش الاورمة. وهو شخص مقطوع الساقين واليدين، فيجب أن تلقى نظره على الغرفة التي يحيا فيها جوهر، انه تقريبا ينام فيها.

رواية «العنف والسخرية» فهناك صدقة وطيدة تربط بين جوهر، وأحد الشحاذين، فهو ينتظره كي يحدث في السياسة، ويرى له النكات الساخنة، والسياسية، ولذا فإن جوهر يرى أن الشحاذة هي العمل الوحيد المقبول منطقياً، وهناك أيضاً شحاذ ينتظر هيكلاً في رواية «العنف والسخرية»، عند خروجه من البيت، وهو يمشي إلى جواره كأنه صديق، ويرى له ما يحدث في المدينة، ويردد مثلاً فعل شحاذ آخر في «شحاذين ومعتذرون»: معرفتك تشرفتني.

مثل هذه الشخصيات الهماسية تمتلك مساحة واسعة من هذه الرواية الأخيرة، وهي جميعاً متقاربة في سلوكها، والكاتب يكن لها احتراماً، ويفتح لها واجهاته كي يقدمها على صفحات روايته، فهن تتمتع بحس عالٍ من السخرية، وتعيش على هامش الحياة، دون أن تحمل للفدّها، ولا تبدى منه قلقاً، وكما أشرتنا، فإن هم ذلك الأورمة الأول هو غيره زوجته «العاشرة ادرار» لأن العيشة من الناحية الاقتصادية تكاد تكون مررتاحه بلغة هؤلاء البشر.

وفي طريق «جوهر» نحو مقتفيه المرايا بمحبي الحسين عـ شرات الشخصيات التي تعرفه والتى يصور الكاتب الشاعر المصرى الشعيبى من خلالها فى نهاية الثلاثينات، فشارع الأزهر الواسع يعج بحشد متزاً، وهنا العالم المأول لجوهر، والكاتب يصف هذا العالم بكل ما استثنى ذاكرته عنه، حيث إن الرواية مكتوبة عام ١٩٥٤ ، والكاتب كان قد غادر مصر للإقامة فى باريس قبل ذلك بستة

وهي بلا شك مجموعة من أوراق الصحف ينام عليها، وفي هذا المكان يشعر جوهر بالارتياح الشديد، ويأتى فى الليل المتأخر كي ينام أغلب ساعات النهار، والى جوار غرفته الصغيرة، هنا كحجرة أخرى مات صاحبها فى أول أحداث الرواية، وتسرب ماء غسله إلى غرفة جوهر، فبللت ورق الصحف، وفيما بعد جاء يسكن هذا «الأورمة» وزوجته.

ورغم أننا أمام أسماء أورمة، فانه رجل، فخور برجولته، ورغم ان امرأته تحمله لتضعه فى مكان ما باحد الشوارع كى يمارس الشحاذة، فان هناك امرأة أخرى تهواه، وتريد أن تخطفه من زوجته، لأنها يمثل بالنسبة لها ثروة، وزوجة هذا الرجل امرأة فضولية قوية البدن، كانها عمارة من عشرة أدوار، ورغم ذلك فهى، غبيرة على زوجها، وهذه المرأة تترك زوجها ذات ليلة وحيداً كى «يتآدب» وهو دجل ساخر: والحكايات التي يعيشها الزوجان، الأورمة والعشرة أدوار، ايضاً مليئة بالسخرية: في هذا المساء عندما جاءت تأخذنى من المدينة، وجدتني اتحدث مع جامعه أعقاب شابة مما أغضبها، وفي كل مرة ترى امرأة قريبة منى، تصيبها الغيرة، ومع ذلك فكأنما وفى، وليس لي حول اذا اعجبت النساء بي، يا الله، لا اعرف ماذا يجدنه فى.

وتثير هذه الشخصيات السخرية بنفس العدل الذى تراه فى الشخصيات الرئيسية للرواية وأغلبهم من الشحاذين والفقراء، فالشحاذون يرفضون أن يتعاملوا كموظفين، وهناك شحاذان متشابهان فى الرواية، وفي



يلقط العقاب بمهارة وتلقائية ، اثار هذا المشهد الكردي فقاموا زاح المقدى يمكن له ان يتضمن الارض ، ورغم هذا لم يبتعد الطفل ، بدا كان جبار ببطء بهما ، قال وهو ينظر الى الطفل ساخراً : - الاتود ان تأخذ معنا شايا ، يا سعادة البك ؟

رد الطفل : شكرا ، فقد شربت في قهوة البسفور . والبسفور مقهى فخم يؤمه عليه القوم ، ولم يطأه الكردي ابدا ، قال غاضبا - هيا يا ابن الكلبة والا خنقتك غدر الطفل المكان مشمتزا ، وعندما ابتعد انفجر الكردي ضاحكا : - هل سمعت يا سيدى ، ياله من طفل خفيف الظل .

وتمثلت الرواية بهذه هذه الشخصيات الهماسية ، هامشية في الرواية ، وفي الحياة ، ومع هذا فإن الكاتب يعطيها قيمتها الإنسانية العالية ، ويمكن أن نذكر على سبيل المثال منها : العاشرة أرنبة ، وهى مستجدة في هذه المهنة ، تود أن تكتب خطابا مصطنعا لعمها ، ان خطاب «فالصو» مثل الأسوار التي ترتديها ،

أعوام كاملة . ولذا فالرواية بمثابة حالة من الحنين للاماكن التي عاش فيها وللاشخاص الذين عرفتهم وذكرهم باسمائهم الحقيقية في الرواية ، ومنهم فولاد يكن أحد لشعراء الصعاليك فى تلك الفترة ، والذين كانوا أكثر قربا من قصيري نفسه .

ويختار الكاتب من هذه الشخصيات التي يراها في شارع الأزهر ما هو قريب إلى قلبه ، وإذا كان عقل ووجдан جوهر ، وإذا كان قصيري قد وصف أماكن ، وحوائط شارع الأزهر بذاكرته ، وبكل حنيته ، فإنه وصف تلك السنوات أيضا من خلال رواد وأجواء مقهى المرايا وهو اسم آخر المتن الشيشاوي الشهير ، ويصف الكاتب الهماسيين مثل جامع اعتاب السجائر ، ويدخل بطله الرئيس جوهر في حوار معهم ، مثلا قيل من قبل مع الشحاذ ومع أحد أصحاب الحوانين الشاذين ، ويهمنا هنا أن نقتبس نصاً دار بين الكردي وبين طفل يجمع أعقاب سجائر ، في وجود الكردي .

رأى جامع الأعقاب صغير يتحنى قريبا من المادة كانه يستمع إلى حدثيما

الثناء قيام الشرطة بالتحقيق في مقتل «أربنـة» ومتنه على سبيل المثال ذلك المحصل الذي أحسن بالاهنة وادعى ايضاً «فالصـو» انه قرير الوزير، وانه سيبلغه بالذى لحقه من بالاهنة، حتى اذا صفعه نور الدين فى أحد أكثر مشاهد الرواية قسوة وسخرية تتبه الى نفسه وسار منحنياً كأنما اصابته الشيخوخة فجأة، وبدأ كأنه أفرغ كل كرامته خلفه.

ويُسرخ قصيري ايضاً من الشواذ واللوطين، ليس فقط من خلال شخصية نور الدين الرئيسية، بل ايضاً من خلال شخصيات عابرة في الرواية، مثل التاجر الذي يقابل جوهر في شارع الازهر، ومثل اللوطى الذى التقاه يكن داشار أنه سيكون يوماً غظيمًا حين يدخل مملكة اللواط «لا تننس انك جذاب بالنسبة لي، فانا أحب العباقة» وكما أفرد قصيري مساحة لتقديم «أربنـة»، وأفكارها، وجعلنا نفهم «تناقضاتها الفالصـو» فانه يفرد مساحة أصغر لهذا التاجر اللوطى، العجب بالعواقب، ويصور «شخصاً خافيف الظل قابل للسخرية»، ولا يفتقد للروح الفكاهة مثل هؤلاء الذين يعيشون مع اطراف شخصيات قصيري الأخرى.

من هذه الشخصيات أيضاً الفتاة «نائلة»، احدى العاهرات في بيت المست أمينة، وهى مثل اغلب عاهرات الأدب العربي وايضاً العالمي، مصدرة، وبريئة وتنارس هذه المهمة مرغمة، ومن أجل المال، ومن أجل هذه الفتاة يأتي الكbridى الى الماخور ويمارس عليها حالة رومانسية «فالصـو» يدعى فيها ان عليه ان يخلصها مما هي فيه، ورغم انها شبه ارضية عن هذه الحياة، فان

والتي كانت سبباً في ان يخنقها جوهر، كى يبيعها .. والحكاية التي ترويها اربنـة لجوهر مليئة بالتناقض وكانتا أيام عالم «فالصـو» يُسرخ من بعضه، ويولف حكايات ليس لها أساس من الصحة، فنحن نعرف على لسانها ان «يكن» قد حكى لها قصة حول أمه التي ماتت، وأنه غير قادر على دفنتها منذ أسبوع لأنه لا يملك المال، ورغم انتها أمام سيدة هامشية في وقائع الرواية، وذلك لأنها ستختفي الى الأبد على يدي جوهر، حين يخنقها، فإن الكاتب افسح لها مساحة لا يأس بها من الصفحات، لا يلقي الضوء على وقائع حياتها، لكن على طريقتها في التفكير، فهي شبه طفلة غضة، فرحة بجسدها، تتصور ان جوهر الـ «خرمان» في حاجة الى جسدها، متعطش الى الجنس، فتعرض عليه ثروتها الجسدية، وكان ذلك كل بمثابة «حدث مجاني» لا معنى له ولا ثمن، ليس فقط، لأن الجريمة لم تصرف عن اشياء ذات قيمة، ولكن أيضاً لأن شيء تحت تأثير عدم وجود المدرارات المناسبة، وذلك باعتبار ان «الخشيش»، يعد دماغ ابطال قصيري في هذه الرواية، وان البشر في حضرته يكونون في أعلى درجات الاعتدال.

ورواية «شحاذون ومعتزون» ليست رواية شخصية، أو شخصيات بعينها، بل هي رواية نهرية، لإجاز التعبير من حيث عدد الاشخاص الذين نقابلهم فيها فهم يتذدقون من فضل لآخر، ومن مكان في الشارع الى آخر في الحارات، وداخل الابنية مثل هذا الزخم من البشر الذي وجد نفسه في مأمور المست أمينة،

وهيكل ابن الثانية والثلاثين من عمره ، ورجل يرفض المجتمع ، وخاصة السياسي منه وهو لا ينزعز عن مثلاً فعل جوهر ، بل يسعى إلى السخرية منه من خلال خطته التي يدبرها ضد محافظ المدينة ، وهو العقل المدبر لكل الأحداث والذي تسير في ذلك كفافة الشخصيات الأخرى رغم صغر سنّه ، فهو أنيق ووسيم ويبدو في بدلته الوحيدة كأنه من عليّة القوم يرتاد الأماكن الأكثر فخامة ويبدو في بيته بالنّامة ، ولديه خادم ويكون الشخص الوحيد في روايات قصيري الذي لديه خادم .

أما كريم فهو شاب صغير السن ، عرف الثورة فيما قبل ، ودخل من أجلها السجن وعندما خرج كان عليه أن يتضليل السياسيين من خلال السخرية منهم على يدي هيكل وهو شاب لديه مهاراته الخاصة التي تعلمها في السجن ، مثل صناعة الدمى ، والطائرات الورقية ذو الافيشات ، ويضاً اصطياد عاهرات المدينة .

وخلاله فعرف في رجل أصلع أكبر سن يرتدي عوينات سميكه ويعمل مدرساً في مدرسته الخاصة التي يمتلكها ، وله فلسفة في التعليم ، فالتعليم هو الاحتكاك بعالم الأطفال البرئ حتى سن العاشرة ، وهو يعيش مع أطفال ابريم ، وأم مجنونة ، ولا يصدق أحد بداخله ثورى متمرد ، فهو في منظور الناس الانسان الوقور الذي لا علاقة له بالتمرد ، ويشعر بالغيرة والضيق من هيكل لأنّه يتصرّفه بشتّه إما العجوز التي ليست سوى كائناً عظيماً تكسوه قشور الحم .

والشخصية الرئيسية الرابعة

تصوراته الـ «فالصو» تصور له أنها معذبة وتترلم ، إنها لا تطلب سوى ان تصدقه ، ترکّت نفسها تستمع لكلمات حبيبها النّمقة هذا الحب الرائع الذي تكتن للكردي يجعلها تشعر بالفخر ، فهو يختلف عن كل الرجال الذين قابلتهم في بيت المست أمينة ، رغم أنه يتصرف كالصعياليك ، فإنه يسحرها بوضعه الاجتماعي ، لأنّه موظف حكومة ، وهناك علاقة غريبة ساخرة تجمع طرف في هذا الحب الغريب .

أما نمط الشخصية الكريهة من بين تلك الكائنات المتدافعه في هذه الرواية فهو هناك ابن الأصول والحسب ، انه سمير ، الذي يحبه الضابط نور الدين ، ويود مضاجعته وهي صد الصاباطي ويمثل نموذجاً لشاب متمرد على ابناء طبقته ، يرفض ارتداء الطربوش والاحتياك بأمثال نور الدين ، وهو نافر دائم ، سواء من أبيه ، أو ما يمثله من طبقة ، ورغم ذلك فإن سمير يشعر باشمئزاز شديد من ذلك المكان الذي يلتقي فيه مع نور الدين ، انه محل حلواني شعبي مليء بالذباب ، أيّن رجل يحب النساء ، ويشبهك في أشياء عديدة في احقاده ». تلك هي أشهر النماذج التي تعيش على اطراف الـ «الهــامـش» في رواية ، شحاذون ومحظون وهناك نماذج مشابهة لها تقريراً في رواية « العنف والسخرية » بيدهما أن تؤكّد عليهما باعتبارها اقرب اليها في أشياء كثيرة .

نحو هنا ايضاً أمام اربع شخصيات رئيسية : هيكل المقابل لجوهر وكريم المقابل ليكين ثم هناك المدرس عرفي ، وخالد عمر التاجر الميسور .

من أجل اصطياد الغانينيات، فانه يحن إلى هذه الفتاة دوماً، ويتمتى ان يراها، حتى اذا عاد ذات يوم الى غرفته فوق سطح البيت، رأها تنتظره فت يصل نعمة سعادته، وهو يلاعب الطائرات الورقية السابحة في السماء، ويكون وجدها هذه المرة سبباً لا يفهم مظاهر المناضل الشورى أن زميله قد تخل عن النضال السياسي ليمارس كفاحاً آخر فوق أسرة العسنوات.

أما المرأة الثانية في هذه الرواية، فهي صبية أخرى، في نفس السن تقريباً، حسناً نوعاً، وتنتمي إلى طبقة اجتماعية أعلى، أنها ابنة موظف كبير، صديق للمحافظ، وتعيش بلا معاناة، بل أنها تسبب الارق لابيها الذي اشد ما يخشاه هو ان يراها قد دخلت عليه يوماً وقد انتفخت بطنها، لذا فانه يسعى الى تزويجها باني شمن، ويخرج لها كافنة المجوهرات التي تركتها لها أمها قبل وفاتها، ليؤكدها بذلك؛ انه قد أصبحت اثني.

وليس سعاد هذه سوى جسر يتعامل معه هيكل من أجل السخرية من المحافظ، ومحاولة استقطابه، وهي تحبه، أو تتخيّل ذلك، أكثر مما هو متعلق بها، لذا تأتي له بالأخبار، وتشاركه في تدبير المakan، حتى اذا انتهت بالخبر اليقين بأن الحكومة قد أقالت المحافظ، احس أنها قد ادت مهمتها، فاختار أن ينفصل عنها، وقد اختار قصيري لحظة بعينها كي يتم ذلك الانفصال، فهى هنا تخرج من الطفولة والسداجة لأول مرة، وتضع الماكياج بشكل لافت للنظر وتتعمد أن تصنع هذا في مكان عام وبعد أن تخبر «هيكل» أن اباهما يعتزم أن يزوجها لم

سرعان ما تختلفى من الرواية، أنه التاجر خالد عمر، الذي أصبح ثريا في السجن بالمصادفة، بعد أن تعلم فنون التجارة، وعندما أصبح طليقاً لم ينفصل عن طبقته، فلم يصادق سوى الهماشيين، ولا يجالس سوى الأفاقين ومن فلوسه يمول حملة السخرية من المحافظ.

وهناك شخصيات أخرى بارزة في الرواية، لكنها تسير جمیعاً في ذلك «هيكل» والجدير بالذكر ان مالم قصيري لم يميل ابداً للوطبيين، كما مال يدخل بالمرة من العساكرات، اولى هذه الشخصيات هي الثانية قمر التي تراها في الفصلين الثاني والأخير من الرواية انها اقرب الى ارتبة، لكنها ليست «فالصو» بل هي اصيلة تبدوا ساذجة وببرئية، و«مستجدة» في هذا العالم، فهي ذات وجه طفولي، وملامح مهيبة مؤثثة، ادرك بلا اي جهد من هذه الطريقة الخجولة انها مستجدة في مهنتها.... بدأ شبہ بتلميذة منها كفانية، وفي كلتا المرتين اللتين ترى فيما الفتاة تكون قد قامت بمهنتها في ممارسة الحب مع كريم ، ونعرف من خلال ما كتبه قصيري كيف بدت فهي أميرة حب، لا تنطق بكلمات الفنانيات اثناء الممارسة، والشاب يعاملها بمشاعر رقيقة في ليلته التي لم تنته، وقد طلب منها الزواج اثناء لحظات الحب، وتبدو الفتاة كضمية لكل من محافظ المدينة الديكتاتور، ولكريم المخادع فهو يطلب منها أن تأخذ ما تزيد من نقود من جيب بنطاله المعلق بينما يعرف تماماً ان جيده خاو من المال.

ورغم أن كريم يتجلو على الكورتيش

تكن سعاد إذن سوى أداة من أجل تنفيذ خطة ، ولم يستطع هيكل أن يفهم بوعاثها الإنسانية ، إنما استخدمها فقط.

بالشفافية عقب معرفة «هيكل» بنبأ  
اقالة المحافظ ، وأيضاً عقب شعوره  
بأن عليه أن يمارس لعبة جديدة ،  
وأن ليس أمامه سوى المتنفس ، بعد  
أن تخلص من الطاغية.

وكمانرى فإن هذه الشخصيات الهامشية فى روايات قصيرة، تدور كلها فى فلك الحدث الرئيسى، هى تتتابع وراء بعضها كأنها حلقات فى سلسلة لا تنتهي من بعضها، كما أنها تكشف عمق الكاتب، ورؤيته للعالم.

من هذه الشخصيات على سبيل المثال خادم «سرى» الذى يعيش فى بيت هيكيل، انه خادم غريب، فهو لا يهتم بمسألة الأجر، ولا النقود، يكفيه أن يحيا فقط داخل هذه الجدران كى يكون سعيدا، وهو رجل شبه ممسطolen دوما، يمكنه ان يتاخر فى احضار البذلة من عند الكواه، ويختلق حدوثه عن تبل سيده قال لها البعض الاشخاص الذين آثارهم، حقيقة ان شخصا نبيلا مثل «هيكيل» ليست لديه سبب، بذلة واحدة.

وجود سرى فى الرواية حدث بالغ الأهمية، من أجل كشف بعض جوانب هيكل نفسه، خاصة أثناء فترة الانتظار الطويلة لحين عودة سرى» بالبداية، ونحن مثلثاتفهم أن هيكل حريص أن يكون فى قمة أناقته فى هذا اللقاء، وكانت ذهب لمقابلة امرأة حياته لأول مرة فإذا به يلتقي بـ «خالد عمر» الشخص الذى لا تهم مسألة الملابس، ولا يصادق سبع، متى شاء، المدينة.

ورغم أننا لا نعرف عن سرى اسمه  
ووظيفته، وانه مسطول، فان قصیرى  
يصف البدلة التي على الخادم ان ياتى  
بهاباعتبرها اهم من البشر وصفا

تكن سعاد إذن سوى أداة من أجل تنفيذ  
خطة ، ولم يستطع هيكل أن يفهم بواطنها  
الإنسانية وإنما يستخدمها فقط .  
وفي حين يقدم تصميم سعاد  
كممية بشرية ، حين يجردها من  
سمات إنسانية عديدة ، باعتبارها  
تنقل أخبار إليها إلى رجل يدير  
المكاتب هذه وهذه صديقه المحافظ ،  
معتقدة أنها تحبه ، فإنه يحمل  
للعجز الجنون ، أم مرافق اسمى  
المشاعر ، والاحساس ، والنبل ،  
وذلك باعتبار ان الطفولة والجنون  
هما الحقيقةان الوحيدةان المليئتان  
بالنبل ، فإذا كانت أم عرقى يحتفظ  
لديها بالاطفال الصغار ، ويطرد من  
يتجاوز سن العاشرة ، مثلما حدث  
مع الطفل «زرطه» ، فان حالة الجنون  
التي اصابت العجوز وهي في قمة  
النقاء في منظور هيكل ، وهو العقل  
الراجح في الرواية ، ويبعد هذا  
وأصحا في أحد مشاهد الرواية  
الأكثر اثاره ، حين يأتي هيكل حاملا  
معه باتنة من الياسمين ، من أجل  
المراة ، يقدمها لها ، وهي التي لا  
ترتدي سوى الملابس القديمة ،  
فتتخيل نفسها اميرة الاحلام ،  
وتخبر فتاتها القادم من الاساطير ،  
انه سوف ينتصر على خصومه ،  
وتروح تدور حول نفسها كأنها  
ترقص رقصة الموت ، او الخلاص .  
بسخفائية لا نظير لها ، تنتهي بحاله  
عامة من الشعور بأنهم جمیعاً في  
فردوس أرضي ، وهؤلاء الجميع هم  
عرقى وأمه ، وهيكل .  
وتاتي هذه الرقصة المليئة

تفصيلياً بدقائق.

ومثلاً ظهرت «قمر» في الفصل الثاني والأخير، فان «سرى» لأنوار سوى في الفصول الأولى، ثم في الفصل ما قبل الأخير، وهو هنا يظهر أقرب إلى الشبح لا يتكلم كلمة واحدة، بل ينحني ليام الكأس الذي القى به طاهر أرضًا ثم يخرج ثانية.

وكما سبقت الاشارة فإن للشحاذين في أعمال قصيري مكانته خاصة باعتبارهم كائنات متکاثرة أو كما يقول المثل الشعبي، «شحات ومشارط» وهو حقيقة الترجمة الأفضل لرواية قصيري السابقة الاشارة إليها، ولا يتمثل ذلك فقط في الشحاذ الذي التقى هيكل وهو ذاهب للقاء خالد عمر والحوار الذي يدور فيما بينهما، بل في منظور هيكل له فهو يرفض أن يأتيه وسط هذه الظروف بشكل منتظم لاستلام راتبه، لأن هذا سوف يدخله في إطار الموظفين، وهو الأمر المرفوض دائمًا في عالم قصيري، فمن المعروف أن جميع ابطاله متبردون على الوظائف، لا يمارسونها، ومنهم في رواية «العنف والسخرية» جميع شخصيات الرواية، بعد المحافظ، والحمار الذي جاء ليقص شعره عند حلاق الطريق.

وهذا الحمار شخصية اعتبارية موجودة للغاية في عالم قصيري، فحسب نكتة رواها شحاذ الجوهر في رواية «شحاذون ومعتزون» فإنه في أحد الانتخابات فاز حمار باغلب لاصوات وفي «العنف والسخرية»، فان الحمار يتكلم عن حماره بعتبره موظف بليده له أهمية، وهناك حمار ثالث في رواية حالة انتظار لمصيرهم، أما اصلاح

فانه يدخل صالة التحقيقات في المحافظة ، ويكون ذلك دافعاً ان يقوم كريم بتقبيل يديه دليلاً على امتنانه له ، ليؤكد للضابط «كذباً» انه قد ترك التمرد الى الابد .

الحافظ انذ ، لم يكن في الرواية سوى كائن اعتباري ، مصنوع من أجل التمرد عليه ، وكما تصور سكان العطفة في «منزل الموت الاكيد» ان الحكومة كانت اعتبارى له عنوان ، ومكان ثان المحافظ هنا لم يقترب بوجهه قط من القارئ ، ولم نره يتكلم أبداً .. هو مجرد واجهة .. وهو ليس الطاغية في مسرحية «العادلون» للكامي على سبيل المثال الذي اكتشف فيه المتمرد الثوري ان له وجهاً انسانياً فعدل عن القاء قنبلته .

تلك كانت محاولة للتعرف على الاشخاص الذين وصفهم تصويرى في رواياته وكما رأينا ، فاغلبها ، قد اختار الحياة على الهاشم ، وهناك شخصيات هامشية لا تقل أهمية عن ابطاله الذين تدور رواياته في محورهم ، وهؤلاء الابطال لم يعرفوا قط الحياة في الاحياء الافرنجية في المدن المصرية ، ورغم قسوة الحياة في اكواخهم الصغيرة ، وغرفهم فوق الاسطح فبان ، بعضهم يشعرون بالرضا ، مثلاً يفعل جوهر وكريم ، الذى يتمرد ، أما البعض الآخر فانه غير قادر بالمرة ان يغير من مصيره ، ولا أن يلعب مع القدر .. وكل ما يطبع فيه هو اصلاح هذا المكان كى يتمكن من العيش فيه .

البيت ، أو أن يسقط على رؤوس الجميع ، وذلك اذا كان الانتظار هو الحدث الرئيسي لكل هذا العدد من البشر ، أما في رواية «العنف والسخرية» فرغم ان هناك حدثاً رئيسياً وهو محاولة السخرية من المحافظ ، ثان الاشخاص ، وخاصة الهاشميين يملأون العالم الذى تعيش فيه ، وهناك العديد من النماذج على سبيل المثال في نادى البلدية ، مثل التجار البدلين الذى يموت من الضحك حين يرى صورة المحافظ المثيرة للسخرية فوق المبولة ، ول ايضاً أحد المختفين الذين يلتقطون بهيكل وهم يحركون رموشهم دلالة الفوایة .

وكما سبقت الاشارة فإن هناك اكليشيات انسانية تنتقل من رواية لخرى في عالم قصيري ، مثل الشحاذين ، ورجال الشرطة ، والهاشميين ، وكل هؤلاء يعيشون في نفس الاماكن الشعبية ، سواء في منطقة الازهر ، أم في حي القلعة ، أم في حي الجمرك الشعبي بالاسكندرية .

والجدير بالذكر أن بعض الشخصيات التي تدور احداث الرواية في فلكلها لانكادرها ، أو نعرف عنها شيئاً ، وخاصة شخصية المحافظ في «العنف والسخرية» فنحن دائمًا نسمع عنه ، وعن أوامرها ، وحين يراه هيكل في الكازينوفان يشاهده من خلال زجاج جالساً مع اتباعه المتملقين ، و يحدث هذا مررتين بالنسبة لهيكل ، بنفس الاسلوب ، أما المرة التى اقترب فيها أكثر من الكاميرا ، على حد تعبير رجال السينما

# صفحات من ذاكرة الفن .. والحرية

حوار مع عبد القادر التلمساني

وكانت مسألة شديدة الخطورة على مصر والمصريين . وكان هناك تيار من المفروض أنه معاد للإنجليز لكنه في نفس الوقت يعادى الديمقراطية التي يمثلها الحلفاء. كانت الهاتفات تتربّد في القاهرة وبالذات في منطقة الأزهر منادية «الى الإمام ياروميل»، كامل التلمساني ومجموعة «الفن والحرية» من أنصار الفكر التقديمي الاشتراكي وكانوا يتعاونون مع الديمقراطية التي يمثلها الحلفاء. كان الموقف خطيراً بالنسبة لهذه المجموعة لدرجة أن الانجليز أو الحلفاء الديمقراطيين خافوا على مصير هذه الجماعة وأبعدوا أفرادها عن مصر ومنهم كامل وجورج

تعتبر الأربعينيات فترة  
زاخرة بالأحداث في مصر  
واليوم ، على المستويين السياسيين  
والثقافي، وقد عاصرت هذه الفترة  
وكنت قريباً من جماعات فنية كثيرة  
ربما أشهرها جماعة «الفن والحرية»  
وأحد مؤسسيها هو كامل التلمساني.  
فما هي من وجهة نظرك الظروف التي  
احتاطت بنشأة هذه الجماعة وعلاقتها  
بحركات المد الثوري التي اجتاحت مصر  
آنذاك؟

- الواقع أتنى أصغر كامل  
التلمساني بنحو عشر سنوات(١) ولكن  
ما أذكره هو أن اللامان في أوائل  
الأربعينيات كانوا على مشارف العلمين



عضووا في الفن والحرية ومعه أيضاً فؤاد كامل، أخوه أنور كامل العضو في «الخبز والحرية». أعني أنها مجموعة واحدة تقريباً. الفكر التقديمي الذي لم يكن شيئاً أو ماركسي بالضرورة يدفع المجتمع لعلامات بعكس الفكر الفاشيستي الذي يدفعه للوراء. كان الفكر التقديمي هو الرابط بين «الخبز والحرية» و«الفن والحرية». طبعاً كان هناك الرعيل الأصفر ومنه حسن التلمساني وكامل زهيري وعادل أمين المحامي وغيرهم. كان هذا الجيل في العشرينات تقريباً، وجيل كامل في الثلاثينات. وكلها أجيال متواصلة يحدوها الأمل في أعقاب انتصار الملائكة والفكر الديمقراطي بشكل عام أن تتحرر مصر وتتقدم وتتغلب من الاستعمار والإنجليز. كان هذا مطلبهم الرئيسي:

تلك الفترة هي فترة التحرر الوطني الذي جاء عبد الناصر ليضعه موضع التنفيذ بتاييد من كل أصحاب الفكر التقديمي. ورغم أن جمال عبد الناصر كان أحياناً ما يضرب هذا التيار إلا أنهم كانوا يؤيدونه لأنه يمثل حركة

حنين وأنور كامل، جاءنى كامل ذات يوم وقال لي أن الموقف خطير وأنه مضطر للابتعاد عن القاهرة وطلب مني أن أرسل الخطابات لوالدتنا باسمه وطلبت أفعل ذلك حتى بعد موعدة كامل ثم اكتشفت اللعبة. وأنا أذكر هذه الحكاية كدليل على خطورة المعركة بين الديمقراطيين التقديميين وبين أنصار الفاشية في مصر.

في تلك الفترة أيضاً صدرت أعداد محدودة من مجلة «التطور» التي كانت تحمل فكرًا ثوريًا حقيقياً. وكان كامل التلمساني يكتب مقالات ساخنة ضد الفن الهابط أو الفن المائع، الفن غير المنتهي. ماذكره أيضاً أن كامل كان يقيم معارضه في عمارة اليمobile وفي مكتبة «توت» بالاشتراك مع فؤاد كامل، رمسيس يونان وجورج حنين الذي كان أحد المحرkin للعملية الثقافية وكان يساعد المجموعة ويكتب عنها في المجالات الأجنبية.

\* هل كانت جماعة «الخبز والحرية» هي المعادل السياسي للفن والحرية؟

- هذا صحيح . كامل التلمساني كان

التحرر الوطني.

فاليهود كان من الممكن أن يظلو في مصر لأنها إلى اليوم ربما تكون البلد الوحيدة الذي يمارس فيه المسلمون والسيحيون واليهود شعائرهم الدينية بكل سماحة.

\* ضمت مجموعة الفن والحرية وغيرها من الجماعات الثقافية في تلك الفترة عدداً من المتصرين أو الاجانب المقيمين في مصر، فهل كان موقف هذه الجماعات واحداً تجاه الاحداث؟ وكيف كان الوضع بالنسبة لهم خارج مصر؟

- الحاليات المثلثة في مصر مرتبطة بالفكرة الأوروبية، الفرنسي على وجه الخصوص. وكانت هناك شخصيات مثل هنري كوربييل اليهودي الذي كان يساعد ويعتني بالتراث التقديمي. لم يكن هناك تعصب في مصر ولا قوارق بين أجنبي ومصرى لكن التيار الصهيوني كان متراجعاً بلاشك في الجو الثقافي المصري بشكل عام، سواء عن طريق «كوربييل» أو عن طريق الحamas الشديد للتراث التقديمي: في سنة ١٩٤٧ كان العرب يهتفون في الشوارع «فلسطين لاتتجزأ»، وكان العالم كله معترضاً بتقسيم فلسطين بما في ذلك أمنحاب الفكر التقديمي.

أنا سافرت إلى باريس يوم ١٥ مايو ١٩٤٨ لكن أدرس السينما في «معهد الدراسات العليا السينمائية» وهناك التقيت بالببير قصيري ورمسيس يونان. كان الببير قصيري في ذلك الوقت يسكن في فندق متواضع جداً (٢) وكذلك رمسيس يونان. كانت الحالة

نعمود «للخبز والحرية». «الخبز والحرية» تنظيم سياسي للفكر الحر وقد ارتبط الفكر الحر بالشيوعية والماركسية ولذلك فقد اتهم «كمال عبد الطليم» الشاعر الماركسي التقديمي المعروف و«صلاح حافظ» أيضاً بالشيوعية. أنور كامل كان تنظيمه ذكريياً ثقافياً ليس فيه من العنف شيء: ومع ذلك دفع الخوف من هذا الفكر الحكومة لاعتقالهم ومحاكمتهم بهمة التامر لقلب نظام الحكم بقوة السلاح.

\* ما الذي دفع أعضاء هذه الجماعات وأعضاء «الفن والحرية» إلى الابتعاد عن مصر فيما بعد، خاصة بعد زوال الخطر الفاشي؟

- كانت هناك مشكلة فلسطين ومشكلة اليهود في مصر. نحن نعرف أنهم كانوا يعيشون في أمان تام في مصر ومع ذلك قام التيار الصهيوني بتغيير القنابل حتى يهرب اليهود إلى فلسطين. كانت الصهيونية العالمية تتآمر على اليهود في كل بلد باعتبارهم مكرهين لكن يدفعهم ديناً للذهاب إلى فلسطين والاستيطان هناك. مثلاً الببير قصيري وهو يهودي (٢) وجد من الأوفق أن يذهب إلى فرنسا وهو الكاتب المصري باللغة الفرنسية. عندما سافر إلى فرنسا وبعد عدة سنوات أصبح جزءاً من الأدب الفرنسي لدرجة أن كتبه كانت تنشر ضمن كتالوج الناشرين الفرنسيين باعتباره فرنسيساً. أعتقد أنها لعبة صهيونية

والأغاني. بذل مجاهداً كبيراً لأن عليه رساله يجب أن تصل إلى الجمهور. أراد الربط بين حياة الإنسان العادي اليومية، وبين التجار المستغلين، أراد أن يوضع آلية الاستغلال، كيف يحدث؟ كان يعتقد على هذا الفيلم أملاً كبيراً ولكن حين عرض الفيلم لم يجد أقبالاً جماهيرياً كافياً واعتبر فشلاً تجاريًا. المفروض أنه ترك الفن الذي كان فيه نجماً كبيراً في شبابه ودخل مجال السينما لكي يصنع هذا الفيلم، ولكن انتصرت عنه الناس. فلمازمه هذه الصدمة حتى آخر أيامه، كان يشعر أن السينما فن جماهيرى لكنه لم يستطع في أولأفلامه أن يحقق المعادلة الصعبة بأن يقدم عملاً ناجحاً ومقبولاً لدى الجماهير ويحمل في نفس الوقت الأفكار التي يود أن يطرحها.

#### هوماش

- ١ ولد عبد القادر التلمساني عام ١٩٢٤
- ٢ يذكر الناقد الفرنسي دينيه إيتيمابل أن البير قصيري يهودي. غير أن قصيري يشير إلى أنه من أصل مسيحي أرثوذكسي في حواره المنشور بمجلة «كراسات شيرامانت» (العدد ١٩٨٦، ٤-٣) الصادرة بالفرنسية في القاهرة.
- ٣ ومازال يسكن في هذا الفندق منذ وصوله إلى فنساي حتى اليوم.

## جريدة: م.ت

في باريس سنة ١٩٤٨ سيئة جداً بعد الحرب وكان مشروع مارشال الأمريكي يحاول انعاشهم اقتصادياً. كان رمسيس يقيم المعارض في باريس لكنها أيضاً لم تلق أقبالاً كافياً. في ١٩٤٨ حضرت معرضاً لرمسيس يوتان في إحدى المكتبات الفرنسية لكن الجو لم يكن يسمح للفنان التشكيلي أن يعيش منه فكان رمسيس يكتب المقالات للاذاعة الفرنسية- القسم العربي، عن تاريخ الفن أو تاريخ الأدب الخ. وقد اشتراكه أنا أيضاً في كتابة المقالات أحياها بحثاً عن أي فرنك.

\* لماذا توقف كامل التلمساني عن الرسم سنة ١٩٤٥ وهل كان لذلك سبب سياسي أو اجتماعي مباشر؟

- أنا أعتبر كامل رساماً تقدمياً اجتماعياً وأقرب شئ للفن هو الفن التعبيري وليس الفن السيريالي فالسيرالية «حلم»، لكن أعمال كامل «تعبير» وكان أقرب الرسامين إلى الرسام الفرنسي «رووه». وقد اشتهر كرسام تقدمي يصور حالة التردى الانسانى، وتمثل صوره أجساداً عارية مشوهة في فخذها مسامار كبير. ثم وجد أن معارضه يقبل عليها الأجانب الذين يشترون لوحاته ثابس أن رسالته لا تصل إلى الجماهير. وتذكر كلمة «لينين»: «أن السينما من بين الفنون هي أهمها بالنسبة لنا» فاتجه إلى السينما وعكف على كتابة سيناريو «السوق السوداء» لمدة عامين وكتب له ببرم التونسي الحوار

# أَلْبِيرْ قُصِّيرِيْ يَدْخُلُ السِّينَمَا

وليد الخشاب

لاشك في أن «شحاذون ومعتزون» هي ألمع روايات قصيري، ويقاد بجمع تقائه على ذلك (انظر مثلا رسالة إيرين فينوليyo عبد العال عن قصيري). لكن اختيار هذه الرواية للشاشة نبع كذلك من اعتبارات تجارية وتقنية، وهي اعتبارات قد تتداخل أحيانا.

من الناحية التقنية، الرواية «سينمائية» بمعنى وفرة الوصف الذي يسمح للقارئ بتكوين صور ذهنية للمشاهد والشخصيات. وهناك وضوح الأحداث ومحدوديتها وتتطورها، مع منصر التشويق الداير حول جريمة قتل ترتكب في ماخور، ومحدودية عدد الشخصيات، الذي يسهل متابعة

لم تلتقت السينما إلى أَلْبِيرْ قُصِّيرِيْ - في حدود علمي- إلا عندما أخرجت أسماء البكرى روايته الشهيرة «شحاذون ومعتزون» (ترجمها إلى العربية محمود قاسم) وحمل الفيلم عنوان «شحاذون ونبلاء». يمتاز الفيلم بأنه بديع كالرواية وأنه أمن على الرواية، على قدر ما يمكن لوسيط (الفيلم) أن ينقل مضامون وسيط آخر (الرواية مطبوعة)، بأقل قدر من «الخيال». يطرح الفيلم قضية الاعداد السينمائي واختيار الاعمال الأدبية التي تنقل للشاشة ، لاسيما في الانتاج المنشترك، حيث إن فيلم أسماء البكرى مصرى فرنسي.

الاحداث.

والحذف ضرورة تعللها عدة اعتبارات،  
أولاً عامل الوقت . لأن الفيلم لونقل  
كل مشاهد الرواية، لزاد طوله كثيراً عن  
متوسط طول الفيلم المصري.

ثانياً عامل الانتباه . فتحديد طول  
فيلم ليس مبعثة قيود الانتاج وحدها،  
بل حدود انجذاب المشاهد للفيلم في  
جلسة واحدة، والحفاظ على إيقاع يجذب  
المشاهد ولو كان هادئاً، كما في فيلم  
«شحاذون ونبلاه». كذلك ركز الفيلم  
على خط سري وواحد، لكن لا يشتت  
المشاهد، فحذف أو خلف مفارقات  
الأبطال الثانويين ( يكن ومعشوقته،  
الكريدي وموموس الشارع) ليركز على  
قصة القتل والتحقيق فيها. أما الكتاب،  
 فهو وسيط يسمع بالاسترجاع والتالي  
في القراءة.. لعدة جلسات ، مما يتبع  
الفرصة للإطالة والتحليل وتعقيد بنية  
الاحداث، مقارنة بالفيلم.

ثالثاً عامل الرقابة . فلقد كان الفيلم  
جريئاً في عرض الحياة في الماخور - بلا  
أدنى ابتزال - وفى الإشارة للعلاقات  
الشاذة. لكن الرواية أكثر جرأة، ليس  
فقط لأنها فرنسية، ولكن لأن المقصود غير  
المنتظر، على حد تعبير إيتيمابل في  
مقاله عن الأدب الجنسي، في  
كتابه «مقالات في لدب العالم بحق»،  
هكذا تلافى الفيلم الحوارات المcriحة  
بين الضابط وصديقه سمير. وتلافى  
رغبة سمير في قتل أبيه لاعتبارات  
أخلاقية. وحذف الحوار بين جوهر و يكن  
عن علاقة الأخير بالله، لاعتبارات دينية.  
رابعاً عامل التفسير. كما يشير  
جاك موران في رسالته عن «السينما

أما تجاريها، فجو الماخور عام جذاب.  
بالإضافة إلى أن اختيار قصيري نفسه  
يجذب المخول الفرنسي، فهو يكتب  
بالفرنسية ويعيش في باريس منذ  
١٩٤٨. كما أن روايته تدور في جو يثير  
الحنين الكولونيالي لدى الفرنسيين، في  
قاهرة ما قبل الثورة، حيث الأحياء  
الأوروبية، يعيش فيها الأجانب كانواهم  
في بيتهم، قرب جو فوكلوري مسل في  
الاحياء الشعبية، تدور فيها احداث  
الرواية.

أما عن قضية الإعداد السينمائي،  
فقد أسلفنا أنه يتسبب لامحال في  
أحداث تغييرات طفيفة أو هامة في  
الأصل الأبي، لاختلاف الوسيط. لكن  
يبقى مدهشاً أن فيلم «شحاذون ونبلاه»  
يتتبع رواية قصيري بدقة شديدة ،  
حتى إن السيناريyo يكاد يطابق، في  
مضمونه وتسلسله، سيناريyo الرواية.  
أما الحوار فهو مقتطفات من حوار  
الرواية. ومع ذلك فالفيلم يطرح رؤية  
تختلف قليلاً عن الرواية.

وتعت بعض الاختلافات بين الرواية  
والفيلم من حيث نقل بعض المواقف من  
مواضعها الأصلية، وذلك للحفاظ على  
إيقاع معين. في الرواية، تنتقل جثة  
المومس القتيلة في آخر الفصل، ليكون  
ختاماً قوياً. أما في الفيلم، يحدث ذلك  
وسط المشهد ليكسر رتابة ويخلف من  
وطأة طوله.

لكن الاختلافات بين الرواية والفيلم  
تمثل أساساً في حذف بعض الأجزاء من  
العمل الروائي عند إعداده سينمائياً.  
العمل الروائي عند إعداده سينمائياً.



٦٩٦

وزولاً، فالحادف من الرواية ينبع من تفسير معين ، من رؤية خاصة يتبنّاها معد الفيلم. وفي حالة أسماء البكرى بينما تداخلت الرؤية مع الضرورات الفنية. فرواية «شحاذون ومعتزون» حافلة بالمونولوجات الداخلية وتحليلات الراوى لكتنون نفوس شخصياته ووافعهم وفلسفتهم فى الفقر والاحتجاجى والانعزال من نسق الدولة/ السلطة.

لم يكن بد من حذف ذلك كله، لأن الفيلم يصور الشخصيات من الخارج ولا يعرض دخانتها إلا عن هذا الطريق بالحرار والصورة - ومن هنا تأتي

الخشيش، أيا كان رمزه: الشيش/الخلاص. لاشك أن الحفاظ على تعاطف الجمهور هو الذي دفعها لوضع رتوش لعلاقة يكن بعشوقته، وجعلها أفلامونية يائسة، لأن حذف تحليل الرواى لرغبات يكن الجنسية واهتمامه بالاتصال بفتاة بورجوازية لا يحبها، مع

إضافة دموع اللوعة فى عيونه، وهو ينتظر الفتاة تحت عمود نور. كما حذفت شبهة العمل كمرشد للبوليس عن شخصية يكن «لتجميله».

أيا كانت دوافع أسماء البكرى، فقد قدمت رؤية تختلف عن رؤية الرواية، أولاً لأن الفيلم بالعربى، بينما الرواية بالفرنسية، فتحتفى المسافة بين اللغة وفضاء الأحداث (مصر) ويختفى التوتر بينهما.

يتفق عالما الفيلم والرواية على أنهما عالما صناعيك متخلقين حول أستاذ فوضوى، ويجدون السعادة فى الفقر والخشيش، ويرفضون الخصوص للسلطة (البرجوازية). لكن عالم الرواية أكثر قسوة، صناعيكه ظرفاء ، لكن تحررهم من كل قيم برجوازية / أخلاقية ، كما يعرضه الرواى، وتطرفهم فى فوضويتهم وتهكميتهم مخيفان.

ذلك فقد سطح الفيلم قضية نقد اليسار، من خلال حذف تحليلات الرواى عن شخصية الكرى الثورى «الكلامنجى»، ففى الرواية كان الرواى يسخر منه، وينعته بالثالا(ط ١ ص ٢٠)، من خلال التعليق على أقواله

صعبوة والتباين رسم الشخصيات بينما فى الرواية، لاسيما حيثما الرواى عليم ، كما فى «شحاذون ومعتزون» من المتأخر أن يكشف السرد ما فى القلوب، وبدققة ، حيث إنه يستخدم اللغة لا لصورة المادية.

كان بوسع أسماء البكرى أن تعوض هذا الحذف بمحوارات متعلقة، تفضى فيها شخصيه لأخرى بما يتعمل فيها. لكن ذلك كان سيؤدى لإثقال الفيلم. لهذا جاء الفيلم أقل «فلسفية» و«تأملية» من الرواية، حيث حذفت التحليلات التي تفضى الى الكفر بكل نظام متخيل أو واقعى، ظالم أو عادل، والى تبني نوع من الفوضوية العدمية.

إلا أن هذا الحذف قد أثر أحياناً على فهم الفيلم، أو على الأقل أعطى مفهوماً جديداً لبعض الشخصيات والأحداث. فى الرواية ، نفهم بوضوح دوافع جوهر المركبة لقتل المؤمن.. أما عندما تختفى التحليلات فى الفيلم، تبدو الجريمة وكأنها عبئية، وربما فهم البعض أنها تمت بداعف رخيص: وهو السرقة، إلا أن التفسير الأرجع هو غموض الدافع. هكذا يغيب فى الفيلم أن جوهر كان فى حالة نصف واعية، وكان فى حاجة - تكاد تكون ميتافيزيقية- للخشيش.

ربما عمدت أسماء البكرى لهذا التفسير المبهم لكن لافتقد تعاطف المتبرج المصرى- ذى القيم المحافظة. مع جوهر، حيث لن يقدر له القتل من أجل

وأفعاله، أما في الفيلم، فيمكن اعتبار الكردي صادقاً في مشروعاته الثورية أحياناً، لغياب تعليق الرواية.

على أي حال في الرواية يلمس الكردي بصدق وجود ظلم اجتماعي، يجسده انقسام القاهرة لشقيين أوروبيين وشعبيين، على حد تعبير تصميري، لكن الفيلم بحذفه خواطر الكردي، وخواطر جوهر عن نفس القضية، لم يبق إلا على السخرية من نموذج اليساري الشوري، المتضمنة في الحوار، وبالتالي قرن بين قضية العدل الاجتماعي والشخصية

موضوع السخرية، الوحيدة التي تثير تلك القضية، حيث يلخص الفيلم قضية العدل الاجتماعي في حق العاهرات في حياة أفضل، بينما هيأشعل من ذلك في الرواية.

بصفة عامة، فإن غياب الرواية،

مناطق السخرية، ومنبر الفلسفة، الذي يدافع عن البؤس الفوضوي كموقع ضد السلطة، كنوع من الاحتجاج الجماعي، بدون تنظيم حزبي، قد جعل الفيلم أقل تهكمية من الرواية.

رغم محاولة أسماء البكرى لتقريب عالم الرواية من الجمهور - ومن الواقع - لم يلق «شحاذون وبنبلاء» نجاحاً جماهيرياً في مصر. لأن الفيلم خيب توقعات الجمهور وخرج عن التقاليد السينمائية الحالية.

عندما ظهرت رواية تصميري في ١٩٥٥، في فرنسا، فإنها كانت تتمثل امتداداً لروايات البير كافى وعاله، من حيث تناولات الرواوى لوقف الإنسان

كانت صدى لهاجس الرعب النورى الذى فجرته أمريكا فى هiroshima قبل عشر سنوا، ومثلت رد فعل كفر باليمين وباليسار ورأى أن الفوضوية هي الحل.

أما فيلم أسماء البكرى، عند عرضه عام ١٩٩١، باللغة العربية، فقد جاء غريباً لغياب تقاليد رواية وجودية عندها، ولتأخر المجتمع عن ظروف الدول الرأسمالية التي أفرزت العرب الكونية، ولغراية شخصيات الفوضويين على عالمنا المحافظ ولأن الرعب النورى ليس مطروحاً في مجتمعنا، حيث أن الوعي بتلك القضية غائب، وهiroshima بعيدة هنا تاريخياً وجغرافياً، كما أن الجمهور ينتظر من فيلم يدور في الأربعينيات، في حى البقاء، أن يقدم وجبة من الجنس، غائبة من فيلم أسماء، قياساً على أفلام الثمانينيات التي تناولت وحدة البقاء/ الأربعينيات، مثل «خمسة باب»، «дорب الهوى»، «شوارع من ثار».

رغم الاختلافات بين رواية «شحاذون ومعتزون» وفيلم «شحاذون وبنبلاء»، إلا إن كلاً من العملين استخدم أدوات الوسيط بحيث جاءت النتيجة مبقرية، كما جاء الفيلم أميناً بالنسبة للرواية، رغم أن هذه الأمانة نسبية، ورغم أنها ليست بالضرورة مقياساً لجودة الفيلم، لكن يبقى أن الفيلم صنع في ظروف غير مهيئه لقبوله، رغم مصراته الصادقة، لهذا جاء وكأنه موجه للجمهور الفرنسى أصلاً، بينما الرواية تتصرف بجزئتها فى أرض تقبلها.

# أبي قصيري: حياته وأعماله

وينتمي أسلاف أبي قصيري إلى بلدة نصير السورية. وقد تزوج أجداده من بر الشام إلى دمياط. المركز التجارى النشيط على البحر المتوسط، فى أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر، وهم ينتسبون إلى الملة الأرثوذوكسية اليونانية التى كانت تتمتع بمكانة هامة في الدولة العثمانية.

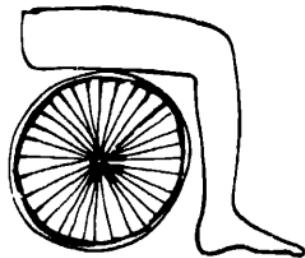
فى عام ١٩٢١ التحق أبي قصيري بمدرسة الفريير بالظاهر وفى عام ١٩٢٦ التحق بليسيه باب اللوق.

فى عام ١٩٢٠ أو ١٩٢١ قام أبي قصيري برحلته الأولى - والقصيرة إلى فرنسا، وفى عام ١٩٣١ نشر فى القاهرة

هذا أديب بارز يرد (جادا أم مازحا؟) على من يسائله عن سيرة حياته: «إننى بلا سيرة حياة، فنانا لم أفعل شيئاً فى الحياة، لم أفعل سوى إمتاع نفسى».

إلا أنه يبقى بالإمكان على آية حال قول شيء عن الرجل الذى قيلت أشياء كثيرة عن عمله.

ولد أبي قصيري فى ٢٧ نوفمبر ١٩١٢ فى حى الفجالة، بالقاهرة .. لاسرة ثرية كان عائلتها من كبار ملوك الأرض. وهو رجل بلا عمل، لم يقرأ كتاباً واحداً فى حياته - على حد تعبير الآرين - وكان يكتفى بقراءة صحيفة «الأهرام» .



إلى مصر.

بين عامي ١٩٤٢ و ١٩٤٥ ، أقام في المنزل الذي أقام فيه فيما بعد المهندس الراحل حسن فتحى في درب البلانة، بحى القلعة.

في عام ١٩٤٥، رحل نهائيا إلى باريس حيث أقام في فندق بحى سان جيرمان، الذى يحرص منذ ذلك الحين على عدم مفارقته إلا نادرا.

أعماله (وكلها بالفرنسية):

- \* البشر الذين تسيهم الله، مجموعة قصصية القاهرة، ١٩٤١.
- \* منزل الموت المحقق، رواية، القاهرة، ١٩٤٤

\* الكبسالى فى الوادى الخصيب، رواية، باريس ١٩٤٨.

\* شحاذون مترفعون، رواية، باريس ١٩٥٥.

\* العنف والاستهزاء، رواية، باريس ١٩٦٤

\* مؤامرة مهرجين، رواية، باريس ١٩٧٥

\* رغبة فى الصحراء، رواية، باريس ١٩٨٤.

مجموعة شعرية تحت عنوان «لدغات»، ماخونة من «أزهار الشر»، لبوديلير. وعندما سُئل فيما بعد عن سبب هذا الانتحال ، أجاب بأنه إنما أراد الفوز باعجاب بنات الليسيه.

في أواسط الثلاثينيات تعرف البيرقصبرى على جورج حنين ودمسيس يونان وكامل التلمسانى (رسم هذا الأخير له بورتريه)، ومنذ أواخر الثلاثينيات ، كان حريصا على عقد لقاء أسبوعى فى منزله بشارع شريف، الذى أقام فيه مع صديقه روث، يلتقي فيه مع أصدقائه من الكتاب والفنانين.

فى عام ١٩٣٦ نشر أول قصة قصيرة له فى مجلة «لاسومان إجيبسيان» الأسبوعية وفى عام ١٩٤٠ نشرت له مجلة «التطور»- لسان حال جماعة، «الفن والحرية»- ترجمات لعدد من قصصه القصيرة قام بها على كامل وعبد الحميد الحيدرى.

فى عام ١٩٤٠ قام برحلة على سفينة تجارية مصرية إلى الولايات المتحدة، حيث واجه مشكلات تكمن لورانس داريل من حلها فتم ترحيله إلى إنجلترا ومنها

## منظمات المثقفين في مصر: قبضة حكومية وأشكال فارغة

مجدى حسنين

**لِمَّا** أين المنظمات الثقافية والعلمانية، أما الأغلبية العظمى فقد تم اختراقها.. أو تنعم بالخراب الجميل. والحقيقة أن المجتمع المصري على طول تاريخه المديد شهد سلسلة من أشكال الكلام التي أدت لاختراع التنظيمات الأهلية، وكسر القوانين التي تحول دون ذلك. وتنعم المواطنين من ممارسة حرية التعبير ومشاركتهم الإيجابية في مصانع الناس وأفراحهم. فقد عرف المجتمع المصري العديد من أشكال النشاط الأهلي، التي يلتئف حولها المواطنون من كل الاتجاهات والممل، درءاً للأخطار والانكسارات.. أو سعيًا لنشر روح التعاون والاستنارة. وقبل أن تنس القوانين المنظمة لهذه

هل أصابها القمع السلطوي بالموت وشل حركتها تماماً؟ أم تخاذل المثقفون عن القيام بدورهم وارتکروا إلى نواتهم وغرقوا في خلافاتهم الشخصية؟.. أم عزف الناس عن كل هذا بعدما اضطهدوا مررتين من جانب السلطة.. ومن جانب المثقفين؟..

ويحدثونك بعد كل هذا عن مؤسسات المجتمع المدني التي تمثل في بقائها الدرع الواقي وخط الدفاع الأخير ضد دعامة الفلاممية. تلك المؤسسات التي لم يبق منها سوى عدد قليل من الجمعيات الأهلة بدمامة التزيير

النشاطات ١٢- قانوناً على مدى التشريع بدأت عام ١٩٩٢ بقانون رقم (١٠) وانتهت بالقانون الجامع رقم ٢٢ لسنة ١٩٦٤ - كانت كثيرة من شئون الثقافة والعلم والتعليم والطب.. إلى جانب المساعدات الخيرية، تخصص للنشاط الأهلي الخاص، الذي ينظمها المواطنون بمعرفتهم وخبرتهم الاجتماعية.

هكذا عرف العمال والفلاحون المصريون مساعدة الغير أيام الرى والحمضاد وغرس البنجر وبناء المعابد والبيوت الصيد والتصدى للعدوان، وهكذا تعلم رواد الفكر والثقافة في الكتايب الخاصة والندوات الثقافية والصالونات الفكرية. ولا غرابة أن يشير الباحث الاجتماعي الراحل الدكتور «سيد عويس» في كتابه «ازدواجية في التراث الديني المصري إلى الجانب الاجتماعي الخفي في استمرارية الطرق الصوفية في مصر حتى الآن، وتجدد شريانها الحيوي بأجيال من المتابعين والمريدين، وهو الجانب الذي يبرز في مندوق الطريقة الاجتماعية، وهو صندوق ماء، يشبه صندوق الزمام».

غير أن العامل الثاني في المشكلة - والكلام للدكتور البحراوى - هو موقف المثقفين أنفسهم من هذا القمع ناحية، ومن صلابة تكوين هذه المنظمات بالذلة التي تنطبق على مفهوم «الجتماع المدني» بحيث استطاع أنؤكد أن مفهوم المجتمع المدني ليس موجوداً بدقة في مجتمعنا، وجزءاً من

يساعد عضو الطريقة على تجاوز كربه ومصانبه، وربما تمتذذ جذور هذا الجانب الاجتماعي إلى التاريخ القديم، فتكتشف لنا الحفريات قريباً من الجمعية الأهلية التي دعا إليها الفلاح الفضيحة، وضمت في عضويتها كل المظلومين والمغضوبين من نير الفرعون وقهقهة.

ولاتختلف مشكلة المنظمات الثقافية في مصر، في رأي الناقد الدكتور

مسئوليّة هذا الوضع ناتج عن تكوين المثقفين أنفسهم كفئة من فئات البرجوازية المصريّة، بمعنى أنّهم فئة نشأت في أحضان السلطة، وظلت إلى هذه الدرجة أو تلك، مرتبطة بالسلطة أو متطلعة إليها، أو خائفة منها، ومن هنا فإن قدرة المثقفين الذين يقودون لأنّ كافة المنظمات سواء كانت أحزاباً أو نقابات أو جمعيات، على مواجهة السلطة وقمعها، هي قدرة محدودة جداً، وأنّهم غير مرتبطين نهائياً بالجماهير التي يمكن أن تستند لهم في حالة الصدام مع السلطة. كل هذا يؤدي إلى تراجعهم الدائم أمام قمع السلطة، ومن ثم تهادى المنظمات وضياع حجمها وقيمتها.

١٨٨٠، وفي نفس العام أقيمت جمعية المساعي الخيرية المارثنيّة، وفي عام ١٨٨١ تم إنشاء الجمعية الخيرية القبطيّة الكبّرى، التي امتد نشاطها على مستوى مصر كلّها.  
وتاتر الخلف إنشاء الجمعيات الأهليّة ذات التوجّه الإسلامي بعض الوقت، فقد أُنشئت عام ١٨٩٢ الجمعية الخيرية الإسلاميّة وهي الجمعية التي أنشأها عبد الله النديم ثم أُنشئت جمعية مكارم الأخلاق الإسلاميّة عام ١٨٩٨، وتلتها بعد ذلك العديد من الجمعيات الأقليلية الإسلاميّة، سواء التي يشمل نشاطها الأحياء المختلفة بالقاهرة، أو تخدم المحافظات، أو يعم نشاطها ربوع الوادي كاملاً.

أما اليهود المصريون فقد انتبهوا إلى تأسيس الجمعيات الأهليّة بعد ذلك بفترة ليست قصيرة، فتم إنشاء الجمعية الخيرية لمساعدة إبناء الطائفة اليهوديّة بالقاهرة عام ١٩١٧، ثم أُنشئت مبرة «قطرة اللبن» لمساعدة إبناء الطائفة اليهوديّة عام ١٩٢١.

ولاتختلف الجمعيات العلميّة والثقافيّة في مصر في تاريخ إنشائها وقدمه، من الجمعيات ذات النشاط الاجتماعي والخيري، إذ يرجع تاريخ إنشاء أقدم جمعية علميّة في مصر إلى عام ١٨٧٥، وهي الجمعية الجغرافيّة المصريّة، وفي عام ١٩٠٩ تم إنشاء الجمعية المصريّة للاقتصاد السياسي والتشريع، وجمعية المهندسين المعماريّين عام ١٩١٧، وجمعية محبي

### البدايات الرسمية

تؤكد وثائق الاتحاد الأقليلي للجمعيات بالقاهرة، أن أول استخدام لمصطلح «جمعية» كان في منتصف القرن الماضي، وعرفت مصر أول جمعية أهلية عام ١٨٦٥، وهي جمعية المساعدة المتبادلة للعمال الإيطاليين، وأقيمت بعدها الجمعية الخيرية الإيطالية عام ١٨٦٨.

ويشير دليل الاتحاد الأقليلي للجمعيات بالقاهرة الصادر عام ١٩٧٠، إلى أن الآخوة المسيحيّين.. هم أول من التلقوا إلى تكوين الجمعيات الأهليّة ذات النشاطات المختلفة في معظم أحياء القاهرة وفي محافظات مصر، وكانت أول جمعية أقامها المسيحيّون هي الجمعية الخيرية للروم الكاثوليك عام

الاستقلال والحرية الذى قد تساهم فيه نشاطات هذه الجمعيات الخاصة، بل ويمكنها أن تعجل من تحققه. أما فترة الخمسينيات والستينيات فقد فرضت طبيعة التوجه الاشتراكي للثورة يوليوبى ١٩٥٢، اسهام الجمعيات الخاصة فى تيسير هذا التوجه اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، وخلق رأى عام يساعد كقوة خفية على تحقيق أهداف الثورة وفى مقدمتها العدل الاجتماعى، وإن وضع قانون (٢٢) لسنة ١٩٦٤ -الخاص بتنظيم نشاط الجمعيات الاهلية- فى نظر البعض- الكثير من العراقيين والعقبات أدت فى النهاية إلى إصابة هذا النشاط الشرى بالملوّات طوال فترات السبعينيات والثمانينيات وحتى التسعينيات.

### \* الثالثة الشعبية

يؤكد الكاتب «سعد الدين وهبة» رئيس اتحاد الفنانين العرب- أن بداية العمل الثقافى فى مصر تاريخيا، كان عملاً تطوعيا، ومن قبل هيئات غير حكومية، وظل على هذا المنوال فترة طويلة، إلى أن جاء تدخل الدولة فى العمل والانتاج الثقافيين متاخرًا بعض الوقت. وقد تجلى هذا العمل التطوعى مع مشروعات «عبد الله النديم» التجديدية، وإنشائه للجمعية الخيرية الإسلامية عام ١٨٩٢ -التي احتوت على فصول لتدريس التاريخ وتعليم اللغات والحرف ومحو الأمية. وأطلق الزعيم الوطنى الراحل «محمد فريد» على هذه

الفنون الجميلة عام ١٩٢٢، ورابطة التربية الحديثة عام ١٩٢٨، واتيليه القاهرة ونادى القصة وجمعية الأدباء عام ١٩٥٣، والجمعية الأدبية المصرية عام ١٩٥٧.

ويؤكد الدليل السابق أن معهد الموسيقى العربية كان مجرد جمعية أهلية عند إنشائه عام ١٩٢٢، تعمل فى مجال الخدمات العلمية والثقافية والدراسات الموسيقية الحرة، ثم تقرر ضمه إلى أكاديمية الفنون مؤخرًا، أما المدهش فى الأمر أن أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا الحالية، كانت فى الأخرى عبارة عن جمعية أهلية تم إنشاؤها عام ١٩٤٤، باسم الأكاديمية المصرية للعلوم، نص قانون إنشائها على ما تقوم به الأكاديمية الحالية من مهام واختصاصات، وهذا يدل على الأهمية العلمية والاجتماعية وأيضاً السياسية التى وصلت إليها مؤسسات المجتمع المدنى فى هذه الفترة، ممثلة فى هذه الجمعيات الأهلية.

والملاحظة الأساسية التى تثير الانتباه من خلال قراءة الوثائق وتاريخ إنشاء الجمعيات المختلفة، أن فترات الثلاثينيات والاربعينيات والخمسينيات والستينيات.. كانت من أخصب السنوات رواجاً فى إنشاء الجمعيات، على اختلاف توجهاتها وأنشطتها، وربما يرجع السبب فى فترة الثلاثينيات والاربعينيات إلى ازدهار النزعة الليبرالية التى كانت تسود نطاقات عريضة من المجتمع المصرى، وترتب هذه القطاعات لميلاد

المنشور في مجلة أدب ونقد العدد ٤٠  
يناير ١٩٩٠ - فهل فشلت الدولة في  
تنظيم العمل التطوعي في المجال  
الثقافي؟ أم ترسانة القوانين المتتالية  
أدت إلى هذا الجمود والشلل الذي تظهره  
عليه الجمعيات الثقافية في مصر؟

يجيب «سعد الدين وهبة».. موضحاً  
أن قانون رقم (٢٢) لسنة ١٩٦٤، لم يفرق  
بين الجمعيات الثقافية، وبين الجمعيات  
ذات الأهداف الاجتماعية ، وبين  
الجمعيات ذات الأهداف الشبابية، وقرر  
أن تتبع كل هذه الجمعيات وزارة  
الشئون الاجتماعية، يبدو أنه كان  
 بمثابة دور أو وظيفة لوزارة الشئون  
الاجتماعية، خاصة أن وزارة الثقافة منذ  
عام ١٩٥٨ وحتى عام ١٩٦٤ بدأ نشاطها  
يتضخم ويبرز في الساحة، مما دفع  
القيادة السياسية إلى اخضاع النشاط  
الأهلي لوزارة الشئون، وتحجت وزارة  
الشباب في السنتين في الخروج  
بالجمعيات الشبابية من سطوة هذا  
القانون والوقوع تحت سيطرة  
وزارة الشئون الاجتماعية ، وهو ما  
فشل فيه وزارة الثقافة حتى الان.

ولذلك حاوت مرتين - والكلام لسعد  
الدين وهبة- إخراج الجمعيات الثقافية  
من سيطرة هذا القانون، المرة الأولى  
كانت عام ١٩٧٣، عندما كان يوسف  
السباعي وزيراً للثقافة ، ووضعت  
مشروع قانون تنظيم الجمعيات  
الثقافية في نطاق وزارة الثقافة  
والثقافة الجماهيرية بالذات، وتم عرضه  
على مجلس الوزراء، بعدها أقنعت

الجمعيات اسم مدارس الشعب، التي  
تحولت بعد ذلك إلى جامعة الثقافة  
الشعبية في أول وزارة للشئون  
الاجتماعية في حكومة الوفد، ثم تحولت  
في عهد الثورة إلى الثقافة الحرة، ثم  
أثر الدكتور «ثروت عكاشه»، أن يطلق  
عليها الثقافة الجماهيرية، بعد أن  
أسسها التأسيس المطلوب في  
الستينات.

وتأكيداً على أهلية العمل الثقافي ،  
سنجد أن أول جهاز ثقافي تم إنشاؤه  
في الحكومة المصرية ، كان في  
الثلاثينيات فقط، وارتبط هذا الجهاز  
في بدايته إلى حد كبير بالإدارة المحلية،  
بعد ما انشأت مجالس المديريات، وتم  
تعيين بعض المديريين المترورين، الذين  
حرموا على إقامة المدارس في عوامم  
المديريات، إلى جانب دور السينما  
والمسارح، وحتى الآن نجد بعض هذه  
المسارح مايزال يطلق عليها مسرح  
البلدية كما هو الحال في مسرح بلدية  
طنطا، والمسرح القومي في المنصورة  
ومسرح دمنهور ومسرح بنها، والطريف  
أن مسرح المنصورة اقتطعوا منه جزءاً  
لإقامة جراح لعربات المطافئ»، وظل  
الجزء الباقي- حتى الان- مسرحاً.

ومنذ بداية تدخل الدولة في العمل  
الثقافي التطوعي: ومحاولتها تنظيمه-  
والملوات أصاب الجمعيات الثقافية على  
هذا العمل التطوعي، خاصة أن القوانين  
الوجودة لم تفرق بين الجمعيات  
الثقافية والفكرية وبين جمعيات دفن  
الموتى- كما أطلق عليها الزميل  
«مصباح قطب» في تحقيقه الموسى



وتحديداً عام ١٩٧٩، عندما كنت أعد مشروع المجلس الأعلى للثقافة، ووجدت لها فعلاً فرصة، وضمنت بعض المواد في القرار الجمهوري رقم (١٠٥) لسنة ١٩٨٠، وهو القرار الخاص بتنظيم المجلس الأعلى للثقافة، وضمنت في المادة الأولى نصاً يأن تحل جميع الجمعيات الموجودة، وأن يعاد إشهارها في مدة ستة أشهر، بواسطة وزارة الثقافة، ولبيت وزارة الشئون الاجتماعية، وبالفعل صدر القرار الجمهوري في أبريل عام ١٩٨٠، وبعدها بخمسة أشهر فقط بعدهما خرجت

يوسف السباعي بأهمية هذا القانون، فتحمس له، إلا أن دعائشة راتب وزيرة الشئون الاجتماعية في ذلك الوقت اعتبرت اعترافاً شديداً على هذا القانون، فما كان من مجلس الوزراء إلا أن أحال مشروع القانون إلى اللجنة التشريعية التي ترأسها دعائشة راتب نفسها فكانت النتيجة المنطقية والمتوقعة هي رفض القانون، واستطاعت أن تقنع يوسف السباعي برفضه أيضاً.

والمرة الثانية كانت عام ١٩٨٠،

من الوزارة، أو أبعده من الوزارة في أكتوبر ١٩٨٠ تقدمت الدكتورة أمال عثمان وزيرة الشئون الاجتماعية بطلب تعديل القرار، وتمت الموافقة على التعديل المطلوب، وتم إلغاء كل المواد التي وقع عليها رئيس الجمهورية، وهي المرة الأولى التي يتم فيها تعديل على القرار الجمهوري الخاص بإنشاء المجلس الأعلى للثقافة حتى الان، والمشكلة ليست في التعديل، بقدر ما هي كائنة في وزارة الشئون الاجتماعية نفسها، التي لا تستطيع أن تتخذ قرارا في أمر أي جمعية أهلية، فتضطر للاستعانة بوزارة الداخلية في نهاية المطاف وهذا محدث مع جمعية أصدقاء الإعلام العربي، التي كانت تصدر جريدة صوت العرب وجمعية تضامن المرأة العربية، ليس هذا فحسب، فحتى هذه الحالة ما زالت ميزانية وزارة الثقافة تحتوى في بنودها على إعانتات لكل الجمعيات الثقافية في مصر، ويتم دفعها فعلًا، فكيف توقع وزارة الثقافة والتربية بالكامل تكون لوزارة الشئون الاجتماعية؟.

#### \* خصخصة الثقافة \*

يؤكد على ذلك التناقض العكسي بين الحريات العامة وبين الحرية الاقتصادية، فكلما وضعت الدولة قوانين لسيطرة آليات السوق الحرة، قابلتها قوانين أخرى تحد من الحريات، وقد بدأ هذا التناقض منذ الانقلاب المضاد عام ١٩٧١، بالرغم من وجود شكل من أشكال التعديدية المسموح بها.

ويؤكد الدكتور «أبو زيد» أن هيمنة ما يسمى بالنظام الشمولي في الستينات، والنظام الاقتصادي الموجه، سبب أن الثقافة أيضاً كانت موجهة، لكنها في نفس الوقت تحتل مساحة الحرية المفتقدة للإبداع الآن، الأمر الذي يجعلنا نجد التعارض العكسي أيضاً بين الحريات السياسية والاقتصادية ومناخ الحرية الذي تتمتع به الثقافة ويعيشه المجتمع المصري كله.

وكان متوقعاً في نظر الدكتور «أبو زيد» في ظل حمى الانفتاح الاقتصادي الذي أفضى إلى اتباع آليات السوق الحرة بشكل كامل، أن يواكب ذلك حريات سياسية وفكرية وإطلاق الطاقات نحو تكوين مؤسسات ثقافية خاصة. حتى لا تكون الشخصية ملهوماً اقتصادياً فقط!!!. وحتى لا يتذكر اليوم الذي تم فيه توحيد سعر العملة وتحرير الدولار وتم فيه أيضاً إطلاق الرصاص على طلاب جامعة القاهرة في مظاهرات داخل الحرم الجامعي ضد العدوان على العراق، الأمر الذي يتطلب من المثقفين أن يسعوا إلى إقامة مؤسساتهم الثقافية خارج إطار

ولايحصل الدكتور «نصر حامد أبو زيد» بين قضية المنظمات الثقافية وبين قضية الحريات بشكل عام ، بل

من هذه الحريات؟

فقال: هذه المشكلة سوف تظل قائمة طالما هناك نخبة أو سلطة سياسية، أو حتى نخبة مثقفة.. تتصور أنها المسئولة عن وعن الجماهير، فقد أن الأوان لكي تتحرر الجماهير من وصاية وسلط النخب، حتى لو كانت نخبًا ثقافية، فنحن نعملنا الفساد الاقتصادي الناتج من سياسة الانفتاح - فلماذا لانتحمل بعض الفوضى الفكرية نتيجة إطلاق العريات.. أم لا بد من الاحتكام إلى الرؤسالية عندما نناقش التقضايا الفكرية؟ وهذا مبدأ خطير في حد ذاته، حتى عند المثقف التقديمي، إذا جعل من نفسه وسبا على دمى الجماهير، فإنه يفتقد تقدميته تماماً، ومهليناً أن نتحمل بعض الفوضى لنخرج إلى الوعي.

وليس معنى ذلك خلق أبنية هامشية، لا تؤدي إلى زلزلة البناء القائم، فما أسهل أن تتسرب إلى هذه الأبنية نفس الأمراض والعيوب، وأنا لا أدعو إلى خلق نوادٍ لأعضاء هيئة التدريس موازية للنوادى الموجودة، أو نقابات غير النقابات الموجودة، حتى لو كان الإسلاميون يسيطرون على هذه النوادى من خلال الانتخابات، دون أن نقلل من صحة الانتخابات والعمل الحقيقي هو وسط أبناء المهنة لتشكيل الرؤس، وأظن أن تشكيل مؤسسات موازية هو هروب من مواجهة المشكلة، وكل هذا مرجمة إلى

مؤسسة الحكم، وأن يضعوا هذا الهدف في إطار قضية الحرية بشكل عام، بكل أبعادها السياسية والاقتصادية والفكرية، فالمسألة ليست قوانين وضعت في مرحلة معينة ولا بد من تغييرها في مرحلة أخرى، لأن القوانين وحدها لا تغير الواقع، بل تغيير الواقع هو الذي يؤدي إلى تغيير القوانين، وإذا كانت القوانين التي صيغت في السنتين ما تزال مالحة في التسعينات من منظور نظام تابع، يعني الحرية للوسطاء والتجار وعملاء الرأسمالية، فإن الأمر يقودنا إلى سؤال الحرية نفسها، بمعناها السياسي والفكري والاقتصادي والاجتماعي، فالحركة يجب أن تكون أوسع من معركة تغيير القوانين الخاصة بالجمعيات والمنظمات الثقافية إلى مساحة الواقع باكلمه وضرورة تغييره

قلت للدكتور «نصر أبو زيد»: الأترى أن إطلاق حرية تكوين الجمعيات الثقافية والمنظمات الخاصة قد تؤدي إلى فوضى مجتمعية وتشتت بين عشر المثقفين بين الشد والجذب لهذه الجمعية أو تلك.. وأن المسالة في النهاية قد ترجع إلى نجاح أصحاب الامكانيات المالية في دعمهم إلى تأسيس جمعياتهم الخاصة، فنجد أن التجار والوسطاء والانفتاحيين هم المسيطرةن بإمكانياتهم على كل المنظمات الثقافية في مصر.. وكان الثقة في التقدمية والعقلانية والتنويرية لم تكسب شيئاً

الجمعيات إطلاقا، طالما أننا ننحى السياسة جانبا، ونتركها للدراسة الحزبية، وإن كان في نفس الوقت يعلن اعتراضه على قانون الأحزاب القائم، معلنا أن من حق أي مجموعة من الناس أن تكون حزبها، طالما أنه حزب غير ديني وغير طائفى، وما المانع أن تكون هناك (٢٠) ألف جمعية ثقافية تطرح أفكارها وتتصارع فيما بينها لخدمة الفكر العامة الأساسية وهى النهوض بالوطن وتقدمه. أما أشكال القيود المختلفة الموجودة الآن من قواتين، فكلها أفكار الاستعمار البريطانى، ورثتها الإدارة المصرية، ولابد من الغافلها تماما، وأن تقدم كل جمعية الخدمة الثقافية التى تضمن لها البقاء والاستمرارية، وليس مهما على الإطلاق الالتفات إلى قدرة الانفتاحيين على تكوين جماعات خاصة، تكون لها اليد الطولى فى المجتمع ، بما يملكونه من إمكانيات، فالجمهور العادى لا يشتريه أحد بالمال، قد ينحرف لثقف ، لكن المواطن العادى لا يعرف الانحراف، والآن نعرف الكثير عن دور النشر التى توزع الأموال على المثقفين، ونعرف أيضاً معارضات بعض المؤسسات الأمريكية والاستعمارية فى هذا الجانب، لكنها جميعاً معارضات مفضوحة، ويمكننا أن نكشف كل الأسماء، وعدد الأسطر التى كتبوها، ومقابلها المادى، ومتى حصلوا عليه والشهود على ذلك، والمسألة لاترتعب إلى هذا الحد، وحتى لو أردت الأمور إلى بعض الفوضى فى البداية، إلا أنها سوف

القوانين المقيدة للنشاط أصلا، فمن الأسهل أن تناضل زمالة الإسلام داخل نادى أعضاء هيئة التدريس أو داخل النقابة، على أن تدعوا إلى تكوين حزب جديد، بل علينا أن نقبل بأدوات الصراع الحر والمتكافىء بين القوى والتيارات الفكرية المختلفة، على الأقل في المؤسسات، ذات الطبيعة النوعية، وإذا كان مبدأ التعديلية يسمح بسيطرة فريق أحياناً، فهذه ليست سيطرة أبدية حتى الواقع نفسه ليس أبداً بل لابد من التضليل الدائم للتغيير، والمشكلة في تصورى على مستوى الوعى أن المهمش يخجل من كونه مهمشاً، والمفترض أن يدرك أن وجوده شرط حتى لو كان مهمشاً، وبالتالي يكتسب ضرورته ، وأن غيابه الكامل معناه الفارأ تماماً، وعلينا أن نصر على ممارسة هذا الحق، والقبول بالشرط الديمقراطى资料 الحقيقى، يعني القبول بالهزيمة وليس الاستسلام أو الرفض الكامل أو التقوّع.

### إطلاق الحريات

ولايختلف الكاتب «سعد الدين وهبة» كثيراً من كلام الدكتور «نصر أبو زيد» السابق.. وإن كان يرى ضرورة إطلاق حرية تشكيل الجمعيات والمنظمات سواء الثقافية أو غير الثقافية، دون أن تخضع لأى قانون.. أو لأى إشراف من أى جهة ، ولا يخشى «سعد الدين وهبة» من أى تشتبه قد يصيب جموع المثقفين من إطلاق حرية تكوين

تستقر بعد ذلك.

قلت لسعد الدين وهبة ألا ترى أن العيوب في القانون ٢٢ لسنة ١٩٦٤ هي في الأساس لا تبدو عيوباً بقدر توافقها مع طبيعة المجتمع الموجه في هذه الفترة الساعي لتحقيق الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، والذي قال أنه لا حرية لأعداء الشعب حتى لا يمنعوا فرصة تنظيم صفوفهم والانقضاض على مكتسبات الشعب مرة أخرى؟

- فقال: هذا صحيح .. لكن كل شئ قابل للتغيير، فما كان يحتم في عهد عبد الناصر لم يعد يحتم الان، كما هو الحال مع الرقابة على المصنفات الفنية، إذ كان الجميع يصاب بالرعب والفزع عند الحديث عن الإسرائيليات، وهي الآن لا تمثل أي مشكلة والقانون أي قانون لا بد أن يحكم لصالح الشعب، وليس لصالح طبقة معينة، ولا يجب أن تخضع الجمعيات الثقافية لذلك فإذا كنا نحترم عقلية المثقفين، فلا يجب أن نربطهم بالنظام الحاكم، لأنهم من الممكن أن يكونوا معه أو يعملوا ضدّه، والديمقراطية الحقيقة تعنى الحرية الكاملة، ولا تؤيد وجود مثل هذه القوانين.

على الجانب الآخر لا يرى الدكتور عبد القادر القطط، ضيراً من وجود القوانين المنظمة لهذه الجمعيات، خاصة أنها موجودة في العالم كله، وإن كانت بشكل ميسير، تتفق عند حدود تقديم طلبات الإنشاء، والتحقق من بعض الشروط التي تتبّع «بجدية الإنشاء»، وقدرة الجمعية على الدوام والاستمرار

والعمل، والمهم ألا تكون في هذه القوانين عراقيل حقيقة ، أو رقابة متسطلة تعيق ممارسته بحرية.

ويتفى الدكتور «القطط» اتهام قانون ٢٢ لسنة ١٩٦٤ بأنه كان سيطاً مسلطاً على رقاب المثقفين، وحال دون قدرتهم على تشكيل تنظيماتهم الثقافية بحرية، مؤكداً ممارسته هو شخصياً في نشاط معظم الجمعيات الثقافية إلى جانب انتخابه عضواً بمجلس إدارة الجمعية الأدبية المصرية، مع الشاعر صلاح عبد الصبور، والكاتب هاروق خورشيد، وكذلك الحال بالنسبة لجمعية الأدباء التي كان على دأبها يوسف السباعي، كما كان عضواً بنادي القصيدة ورابطة الأدب الحديث.. وغيرها من الجمعيات والتنظيمات التي كانت تمارس نشاطها بمنتهى الحرية ، حتى في القضايا السياسية والاجتماعية إلى جانب القضايا الأدبية، وربما ساعد على ذلك المناخ القائم على التسامل والودة الإنسانية والصداقات الحميمة بين الأعضاء ، واحترام الصغير الكبير، وعطاف الكبير على الصغير، فلم تكن هناك هذه الفرقـة البغيضة السائدة حالياً في المجتمع الأدبي المعابر في الوقت الحاضر.

### قيود التحقق الاجتماعي

والقضية في نظر المفكر «محمود أمين العالم» أكبر من قضية الجمعيات

، في السنتين أن يكون هناك اتحاد عام يوحد كل المثقفين، تتصارع داخله كل القوى الفكرية والثقافية على تنوعها، لكن الوضع مختلف اليوم فلم تعد السلطة القديمة هي ذاتها سلطة اليوم، بل أصبحت سياستها تغلب عليها التبعية للنظام الرأسمالي العالمي، وتسيطر عليها قوة رأسمالية كبرى أوروبية متدرجة المصالح مع الرأسمالية العالمية، وخرجت على المشروع القرمي، وتخلت عن خدمات المجتمع فمن حق المثقف وهو ضمير المجتمع والقوى الناقدة الأساسية فيه، أن يختار هيئته الخاصة المعبرة عنه، وبالتالي فمن الطبيعي أن يكون هناك للمثقفين هيئاتهم وجمعياتهم المتنوعة، التي تعبّر عن آرائهم، التي تعد التجسيد الحقيقي لضمير الشعب، ومصالحه، والعين المستنيرة التي تبصر الطريق نحو المستقبل.

المعروف أن « محمود أمين العالم » من مؤسسي اتحاد الكتاب العام وكان يتمنى أن يضم هذا الاتحاد كل الأدباء والكتاب، لكن السياسة التي يتبعها، هي جعلته مجرد أداة من أدوات السلطة القائمة، لتبرير الأرضان الايديولوجية البسيطة والأمر عند « العالم » لا يقتضي هذه الحدود، بل يتتجاوزها إلى رحابة المجتمع وأفقه، لتشمل الدعوة كل الفئات المختلفة في المجتمع، وكل المصالح من أصغرها إلى أكبرها، فمن حق أصحاب المصالح أن يشكلوا هيئات التي تنظم هذه المصالح، وتدافع عنها، الثقافية ودورها في المجتمع، بل هي قضية مجتمعية أساساً بالبنية الاجتماعية، والعلاقة بين الواقع السياسي والواقع التشريعي ، فالتشريع في رأيه يخدم إلى حد كبير السياسة، ويتحيز لها، فإذا كان المجتمع المصري اليوم يدخل بهما إلى خصوصية البلاد ، وفتح الأبواب أمام النظام الرأسمالي، فهذا يتناقض مع الدستور، تناقض أيضاً مع جوهر السياسة العملية، لصلاحية مفروضة، تخدم في النهاية أصحاب هذه السياسة فقط، فمن حق الرأسمالي - وفقاً لهذه السياسة - أن تكون له سوق مفتوحة، ولكن ليس من حق الطبقة العاملة التي يستغلها الرأسمالي أن تشكل نقاباتها وأحزابها وهيئاتها الخاصة، التي تدافع بها عن حقوقها ومصالحها.

ويتساءل « العالم » هل من حق الطبقة العاملة في هذه الحالة أن تشكل تنظيماتها على مبعد من السلطة، وأن تكون لها كل الحرية في تكوين نقاباتها، حتى لو أدى الأمر في ظل السنوق المفتوحة إلى تكوين أكثر من اتحاد عام للنقابات.. اتحاد عام واقع تحت تأثير الدولة والرأسماليين السائد़ين.. واتحاد آخر يعبر فعلاً عن الطبقة العاملة التي تسعى للتحرر من وصاية السلطة وتدافع عن حقوقها!..

السؤال حزين والإجابة مريرة.. والأمر بالنسبة للثقافة لا يختلف كثيراً، إذ يوضح « العالم » أننا - عشر المثقفين - كنا نترتضى بالدولة، التي كانت تعتبرها تسعى للسير نحو الاشتراكية

وتسعى فعلاً إلى تحقيق متطلباتهم  
 الضرورية.  
 ويرى العالم، أن قانون (٢٢) لسنة  
 ١٩٦٤.. يحد من حق المجتمع الطبيعي  
 والمشروع في أن يؤسس ذاته، ويميزها  
 وببلور هيئاته المختلفة، مؤكداً على أن  
 الديمقراطية الحقيقية ليست مقرطة  
 الانتخابات، ولا حرية تشكيل الحريات،  
 سواء كانت محدودة.. أو غير محددة  
 ولا حتى تداول السلطة.. بل الديمقراطية  
 الحقيقة هي حق المجتمع في أن ينظم  
 ذاته حسب مصالحه، وهذا التنظيم  
 القاعدي الهيكلي، يمثل الضمان الحقيقي  
 في أن يستقوى المجتمع على السلطة،  
 بان تكون نابعة منه، وفي خدمته ،  
 وليس في خدمتها أو مجرد أداة من  
 أدوات إشراء فئات معينة داخل السلطة.  
 على هذا الفهم العميق وال حقيقي  
 والموضوعي للديمقراطية. يعتبر  
 «العالم»، قانون (٢٢) لسنة ١٩٦٤، أخطر  
 - في رأيه- من عملية تزييف  
 الانتخابات، وأخطر من قانون  
 الطوارئ، وإن كان نابعاً منه في  
 الحقيقة، وأخطر من القوانين المقيدة  
 للحرريات، لأن هذا القانون لا يفيد حرية  
 العمل السياسي كبقية القوانين، بل  
 يفید التنفس والتحقق الاجتماعي،  
 ويجعل انسانية المجتمع،  
 ويقضى على اجتماعية  
 المجتمع.. وبالتالي ينفي أن  
 توفر الحرية الكاملة في تشكيل  
 الجمعيات والهيئات  
 والتنظيمات والأحزاب واللجان  
 في المجتمع.. بحسب مصالح فئاته

نختلف معه، وعلى هذا الأساس ليست القضية مجرد دعوى للتنوير الفكري، ولكن الممارسة التغييرية، فالتنوير لا يتحقق إلا بالتغيير، والتنوير يعمق التغيير بلاشك، ولكن التغيير يؤكد التنوير ويضاعفه ويطوره ولذلك ينبغي أن يصبح التنوير قوة فعل وعمل وتغيير حقيقي، وليس مجرد كلمات عامة وجميلة ودعوات تعبوية مجردة.

### السد الحقيقي

أولهما أنها حتى الآن لا تتبع جهة واحدة، إذ تشهدها وزارة الشئون الاجتماعية من جانب، وصلتها ضعيفة بوزارة الثقافة من الجانب الآخر حتى الآن. وأتصور أن إدارة الجمعيات الثقافية التابعة لمجلس سوف تقوم في الفترة القادمة بدور أكثر فاعلية، في توضيع دور الجمعيات الثقافية الحقيقة في مصر من خلال دراسة لوضعها وظروفها سعيا لإشراف وزارة الثقافة عليها بالفعل، والخروج بها من سلطة وزارة الشئون الاجتماعية. ولدى الكاتب والمفكر «لطفي الخولي» أسباب أخرى للمؤات الذي أصاب الجمعيات والتنظيمات الثقافية في مصر، تلك الأسباب التي جعلت من هذه الجمعيات لافتة أكثر منها مضموناً، وغير قادرة على التأثير المستمر وال التواصل، سواء في محبي الإبداع والفكر، أو في المجتمع الاجتماعي عاماً، وتبرز قضية الديمقراطي في المجتمع وفي هذه المؤسسات، ذاتها كسبب أولى لما أصابها من شلل وموات، ناهيك عن ضعف الإمكانيات المادية إذ لا تستطيع

وليس مدهشاً أن يكتشف الدكتور «سيد البحراوي» أن السلطة الحالية تحاول أن تظهر رغبتها في الاستعانة بال McDonnell، وإبرازهم وتدعم تنظيمهم لأن شرط هذا كله أن يتم في إطار السلطة وليس خارجها، وبشرط أن يساعد هذا في مواجهة ما يسمونه بالإرهاب، ومن ثم فهي محاولة زائفة لاقمية لها، وليس إلا شكلاً لكى تبدو الدولة مواكبة للارتباط بالسوق العالمي، الذى لا يعني بالنسبة لنا ، سوى مزيد من التبعية للغرب، وبالتالي مزيد من فصل المثقفين - الذين يستجيبون لهذا الخطط - عن الجماهير، وقد انهم لدورهم كمثقفين عضويين للطبقات الشعبية.

والبديل الوحيد من وجهة نظر الدكتور «البحراوي» أن يعي المثقفون أنهم جزء من الشعب، وليسوا آداة من أدوات السلطة ، أو ينبغي أن يكونوا هكذا على الأقل وعليهم في هذه الحالة أن يرتبطوا بالأشخاص ومنظماتهم بالجماهير، التي هي السد الحقيقي

للجمعيات الثقافية والبحثية، التي تتعامل مع الفكر والفن، وتحاطب المقل والرجدان، والتجربة العملية لعدد من زملائى الذين شاركوا في مسئولية اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، أنه إذا كانت لديك الإرادة .. فلا يستطيع أي قانون أن يعرقلك ، بل تستطيع أن تجد صياغة ما للتعايش مع هذه القوانين، بما فيها قانون (٢٢) لسنة ١٩٦٤، لكن إذا تاهت هذه الإرادة ، ولم تعد الروبية موجودة، وغاب الوعي، فإن قيود القرatinin هي لئن ستنتصر في النهاية، فهذه هي المعركة الأساسية التي علينا أن نخوضها دون شعارات وهمية، فالمشكلة أن معظم هذه الجمعيات تحتوى على جنرالات بدون جنود القوة الضاربة الحقيقة، والجنرال بدون قاعدة، لافتادة منه، والحياة الثقافية تحتاج باستمرار إلى هواء ودماء جديدة، بعيداً عن الحالات الساكنة والواجهات التي تتغلب بها الجمعيات والمؤسسات الثقافية.

### اتحاد الكتاب

بقيت نقطة أساسية وهي مناقشة وضع اتحاد الكتاب المصري، باعتبارهـ أو هكذا يجب أن يكونـ أكبر منظمة ثقافية تجمع في عضويتها كل الكتاب والمثقفين المصريين. لكن المؤكد أن معظم كتاب مصر خارج صنف هذا الاتحاد، بل ويرفضون الانضمام إليه، لأسباب عديدة، مل الجميع تكرارها الحديث عنها وبعيداً عن حسابات الربع

أي مؤسسة ثقافية الاعتماد فقط على اشتراكات أعضائها، التي لايزيد اشتراك العضو عن عشرة أو عشرين جنيهاً كحد أقصى ، نظراً للدخول الضئيلة في مصر، الأمر الذي يؤدي إلى عدم توفير ميزانية لنشاط هذه المؤسسة بشكل منتظم ومستمر، توفر له الإمكانيات المطلوبة لمشروعاته، أضاف إلى ذلك أنه طوال الرابع قرن الأخير، تكررت ظاهرة لافتة للنظر، وهي دفعه الحماس الشديد من جانب الكتاب والمفكرين أنفسهم، ثم فتور هذا الحماس دفعه واحدة ، وقد انعكس هذا على المنظمات الثقافية في مصر. ليس هذا فحسب بل أن كبار الكتاب ومن لهم من القامة الأدبية والفكرية والفنية المؤثرة، ويمثل كل منهم مؤسسة في حد ذاته، ينأون عن المشاركة في هذه المنظمات ، ولا يعطون لها قوة الدفع للوقوف على قدميها والاستمرار، ما يؤدي إلى الانفصال بين نسيج الأجيال وبعضاها البعض، وفي غياب التعدية بشكلها العلمي وال حقيقي، نجد أن هذه المؤسسات تتحول في نهاية الأمر، إلى مجرد شكل وليس إلى مدارس وتيارات فكرية تتصارع وتختلف وتساعد الازهار الوليدة على التفتح في المحيط الأذين الصحيح والسليم.

ويتبين «لطفي الخولي» الدعوة إلى مؤتمر قومي لكل المؤسسات والجمعيات الفكرية والأدبية والفنية لمناقشة أبعاد هذه القضية وإمكانية تجاوز هذه السنوات العجاف ثقافياً، مؤكداً على ضرورة الدعوة إلى وجود قانون خاص

بتنظيم اتحاد الكتاب والمنظمات الثقافية الأخرى، بل يلقى «سعد الدين وهبة»، جائيا من القضية على عاتق المثقفين أنفسهم، لدورهم الكبير فيها، فإذا كان الكتاب لا يروق لهم «ثروت أباظة»، كرئيس لاتحاد، فعلتهم أن يأتوا ويحضروا الجمعية العمومية ليسقطوه. والغريب أنه منذ نشأة هذا الاتحاد لا يشارك في جمعيته العمومية إلا (٣٠٠) كاتب فقط، في حين أن الساخطين على الأوضاع يزيدون على (٤٠٠) كاتب. فليأتوا وغيروا المجلس كله ، مرة واحدة كل أربع سنوات لمدة ساعة، وهذه هي الكارثة الحقيقة.

ويختلف الفكر «محمود أمين العالم» مع الرأي السابق، موضحا أنه كان من أنصار دعوة الكتاب كلهم لدخول الاتحاد والانضمام إليه، لكن الاحساس بمارسات الاتحاد بأنه أصبح امتدادا للسلطة وجزءا منها في شعاراته وتصريحاته وسلوكه الذي يبديه رئيس الاتحاد، ووقوفه كقوة قمعية ضد أي فكر يختلف مع فكره، بشكل غير لائق فيأغلب الأحيان، كل هذه السلوكيات تؤكد أن الاتحاد أصبح هيئنة ذات طابع مصلحي، أكثر منه هيئنة ذات طابع إبداعي ، وإذا كان المثقفون المصريون يتمكنون وجود اتحاد عام للأدباء ليخضع لאי سلطة حكومية، إلا أن الاتحاد الموجود في الواقع الآن، يؤكد ممارساته وقوته تحت هيمنة الحكومة، وتحت وصاية الأجهزة البوليسية . ولذلك يؤكد «العالم» أننا من أنصار

والخسارة في الانضمام لهذا الاتحاد أو عدم الانضمام إليه تاريخيا، فإن السؤال الجوهرى الذى يقع على الأذهان: ملن هذا الاتحاد؟.. وما السر في الموات والشلل الذى يعاني منه.. وهل الأمر يرجع إلى وجود الكاتب ثروت أباظه قابعا على أنفاس الاتحاد.. أم يرجع إلى عزوف المثقفين وهجرهم للمشاكل ويعدهم عنها هو الذى أدى إلى الوصول إلى هذه المأساة المروعة؟!.

الكاتب «سعد الدين وهبة» يضيف سببا آخر، يمكن فى القوانين التى نشأت على أساسها هذه الاتحادات - يقصد اتحاد الكتاب والنقابات الفنية معا- فلو لم تكن هذه القوانين قد تمت فى حكم شمولي، فإنها تمت فى ظل رأى شمولي، بمعنى أن المحاولة القانونية كانت لقصر دور هذه المنظمات على النواحي الثقافية والاجتماعية فقط، دون الدخول فى جوهر تحريك المهنة وعلاقتها بحق المواطن، فلا تستطيع بناء على هذا القانون إصدار مجلة عن اتحاد الكتاب لأنه مجرد نقابة كما لا تستطيع مساندة الكتاب المسجونين بشكل حقيقي.. حتى النهوض بالمهنة مسألة ضيقة وتحتفل فيها الآراء. وإذا كنا نريد دورا حقيقيا لكل المنظمات. الثقافية، وليس فقط لاتحاد الكتاب، فعلينا أن نلقي كل هذه القوانين المقيدة لحرية عمل هذه المنظمات، فى ظل المحافظة على روح القوانين الأخرى السائدة فى البلاد.

والقضية بالطبع لا تقف عند حدود المطالبة بتغيير القوانين الخاصة

وافريقيا، سوف تعاود هذه الرابطة نشاطها، وليس على أساس أنها مهتمون بالأدب المصري، وننتهي للساحة المصرية الأدبية والفكرية، وإنما مهتمون به على أساس أنه جزء من حركة الأدب في آسيا وأفريقيا.

ويضيف «لطفي الخولي» أن «ثروت أباظة» مختلف معه سياسياً ومن النقيض إلى التقى، لكنه في النهاية أثبت أنه كاتب، ولا تستطيع أن تلقي جهده ككاتب له أسلوبه واختياره لموضوعاته. لكنها لا تمنع عنه صفة الكاتب، وبالتالي وجوده في اتحاد كتاب مصر، هو نتيجة لأن القاعدة الموجودة انتخبته رئيساً للاتحاد، الأمر الذي يتطلب تكاثف جميع الكتاب والمثقفين للدخول في الاتحاد والتغيير من الداخل.

قلت: هناك رأي يوجد اتحادات بديلة طالما لاتحاد الرسمى الموجود حالياً لا يستطيع الخروج عن هيمنة الدولة وتسلطها؟ فاجاب «لطفي الخولي» وجود اتحادات بديلة هي تسمم الفكر والإبداع، فلما نحن نريد أن تكون ثورات فى مجال الأدب والفكر، ولا أن يكون الآخرون ، فالقسم بالسياسة يؤدي إلى الانشطارات المتواتلة ، وينتهى بسقوط الاتحاد نفسه، ويضيف «سعد الدين وهبة» أن فكرة الاتحاد البديلة ليست من صالح أحد. وما الحاجة إلى اتحاد آخر إذا كان الكتاب والمثقفون الساخطون على الأوضاع الحالية ليحضرون، ولادعى للتغوف المسبق من نجاح قائمة بعينها، فقد شمل مجلس اتحاد الكتاب

توحيد المثقفين في هيئة واحدة، لكن دون وصاية من الدولة على هذا الاتحاد، وحق الأدياء والمثقفين على اختلاف وتنوع هوياتهم، أن يشكلوا تنظيماتهم المستقلة، إما داخل هذا الاتحاد العام، أو خارجه، أو يسعون لتشكيل فيدرالية عامة، تقود كل الجمعيات والمنظمات الثقافية الفرعية، إذا استمرت سيطرة السلطة على الاتحاد العام.

وهناك تجربة يجب الإشارة إليها فى هذا الصدد لبيان مدى تعنت السلطة ومقاومتها لكل أشكال التعبير الحقيقى، مكتفية بما وصفه «محمد أمين العالم» بالديمقراطية الهايدباركية، وهى التى تنفس الحقد والغضب والثورة من ثفوس الجماهير، حتى لايطيحوا بأجهزة الحكم، هذه التجربة هي محاولة إنشاء رابطة مصرية للكتاب المصريين المهتمين بآدب آسيا وأفريقيا، تحت رعاية اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا وقد طالب «لطفي الخولي» أمين عام اتحاد آسيا وأفريقيا أن تقام هذه الرابطة داخل الاتحاد الرسمى للكتاب المصريين. إلا أن «ثروت أباظة»، رئيس الاتحاد اعتذر عن ذلك.

ويوضح «لطفي الخولي» أنه بحكم قانون اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا العالمي، هناك اهتمام بالكتاب والفنانين اللذين يهتمون بآداب آسيا وأفريقيا، ومن حق الاتحاد أن يقيم رابطة لمؤلء الكتاب، دون أن تكون لها أدنى علاقة بالاتحاد الوطنى للكتاب فى بلدتهم. وبعد أن تمت حلول لكافة المشكلات التي مر بها اتحاد كتاب آسيا

العاملين في مهنة الكتابة، وأن يكفل قانونه حقوقهم النقابية والمهنية، وبذل جهداً في هذا السبيل، تضمنه اقتراح مشروع قانون بتعديل بعض أحكام هذا القانون، وتم تقديمها إلى مجلس الشعب، ومايزال حبيس الأدراج.

وعلى الرغم من هذه الانتقادات التي وجهها الدكتور تليمة، إلا أنه يرى أن سيفظل يناضل من أجل اتحاد حقيقي مستقل للكتاب المصريين، فإذا كان هذا العمل في الماضي متوجهاً إلى إقامة اتحاد على أسس ديمقراطية فإن العمل اليوم، متوجه إلى أن يسيراً الاتحاد نحو تحقيق هذه الفايزة، من أجل حرية التفكير والتعبير والدعوة والاعتقاد للجميع، وحق كل اتجاه في الوجود المستقل والمشاركة في وضع السياسة الثقافية للبلاد وإدارتها، وواجب كل الاتجاهات الوطنية والديمقراطية نحو تحقيق وحدتها، ونجاح غاياتها المشتركة، ولكن تتحقق ديمقراطية اتحاد الكتاب واستقلاله، ولكن ينهض إلى جانب مهامه النقابية والمهنية الأساسية. بدوره في هذا السبيل، فإن خطة الكتاب الوطنية لمستقبل الاتحاد، تتضمن الدعوة الدائمة إلى وحدة الكتاب المصريين على أساس حق كل اتجاه فكري في التمايز، وواجب كل الاتجاهات في العمل المشترك، وهذه الدعوة تؤدي إلى التأصيل الديمقراطي للوحدة والصراع بين كافة الاتجاهات، وتصفية احتكار اتجاه واحد للعمل الثقافي المصري، وهزيمة الأساليب

الرسمى، في يوم من أيام عبد الوهاب زهدى ولطيفة الزيات، ويوفى ادريس فالكاتب الحقيقي لا يستطيع أحد أن يرفضه إطلاقاً، بل يحصل دائمًا على أعلى الأصوات، والمشكلة أن يأتوا ويحضروا.

ولنا أن نقف عند الكتيب الذى أعده الدكتور «عبد المنعم تليمة» صبيحة أول انتخابات لاتحاد الكتاب عام ١٩٧٦، وقد سرد فيه الوقائع التاريخية الهامة لسير الانتخابات، وكيف تمت، وموقف الكتاب اليساريين من الاتحاد، إلى جانب تحليل نظرى فلسفى لواقع الثقافة فى مصر قبل ثورة يوليو وبعدها، والحاجة التى دعت إلى نشأة وتأسيس هذا الاتحاد، وموقف السلطة منه.

وقد وجه الدكتور تليمة عدة انتقادات لقانون الاتحاد رقم (٦٥) لسنة ١٩٧٥ الذى قام الاتحاد على أساسه، تضمنت التضييق الشديد فى تعريف الكاتب بصورة تجعل الاتحاد للأباء، وليس لكتاب، وتحرم كثرة من الذين يمارسون أنشطة ثقافية متعددة من الالتحاق به، وفرض وصاية وزارة الثقافة على الاتحاد، الأمر الذى يرتد عن مكاسب حققتها الحركة النقابية المصرية، ويهدى استقلال الاتحاد، ويجعل منه إدارة بيرورقاطية جامدة، عمومية المواد التى تنص على حقوق الكتاب وغموضها.

وطالب الدكتور «تليمة» أن يناضل الكتاب المصريون في سبيل تغيير هذا القانون، في اتجاه أن يكون اتحادهم ديمقراطياً مستقلاً، وأن يتسع لكل

أصدرها الاتحاد كما تفعل اتحادات الكتاب المحترمة في الدنيا والآخرة، فالدعوة إلى دخول هذا الشيء، تتطلب في البداية تحديد وجود هذا الشيء، والتأكد من وجوده.

ويختلف «ابراهيم فتحى» مع الرأي القائل بوجود اتحادات للكتاب، وليس اتحادا واحدا، وأن يتضمن الكتاب المصريون بالتجددية التي يعيشها المجتمع حقا، خاصة أن الكتاب ليسوا مثل المهندسين أو المحامين، بل هم اتجاهات وتيلارات مختلفة، ولننقل أن الاتحاد الموجود حاليا هو اتحاد حكومي، يعبر عن وجهة نظر الكتاب الحكوميين، ويدافع عن حقوقهم النقابية والمهنية، فلماذا لا يسمح للأدباء الآخرين بتشكيل اتحادهم الذي يدافع عن حقوقهم غير الحكومية؟.. ولكن لاشيء يتم خارج الحكم أو بعيدا عن قسم البوليس، والسلطة هي الوصية على الجميع، وما على الكتاب إلا أن يتحركوا من داخل جيب السلطة، فإذا كانت التجددية التي يعيشها المجتمع المصرى حقيقة فعل، فليسمحوا بالتجددية فى إنشاء المنظمات الثقافية، تعبيرا عن الاتجاهات والتيلارات الفكرية المختلفة في المجتمع. وحتى يتم هذا على الأدباء المصريين أن يشدوا على أيدي بعضهم، وأن يترباطوا ويجتمعوا، وأن تتوالى المجالس الثقافية الوطنية في الرد على كل المحاولات التي تحاول أن تطبع برأس هذه الامة!.. ◆

الفردية والذاتية، والشخصية والثانية في ميدان الثقافة المصرية هذا إلى جانب العمل الديمقراطي الدائم داخل الاتحاد وخارجه من أجل تعديل قانونه، ورفع الوصاية الإدارية، وكفالة الحقوق النقابية والمهنية، والاتساع لكل العاملين في مهنة الكتابة، وتنشيط القيد للعضوية، ليكون الاتحاد لكل الكتاب وكل الاتجاهات، وأن يبيت الكتاب أنفسهم الحيوية في كيان الاتحاد، بأن ينهضوا بممارسة كل ضرور النشاط الفكري والثقافي والفنى، متجرزين الطرائق البيروقراطية من ناحية، ومتخلصين من الحساسيات والأمراض المختلفة من ناحية ثانية.

ويختلف الناقد «ابراهيم فتحى» مع الرأي السابق، مؤكدا أن هذا الاتحاد مجرد مصدفة، وليس اتحادا لكتاب، مهمته الأساسية هي إعطاء الشرعية للشلة الحاكمة في هذا الاتحاد من الكتاب، للحكم على الأدباء المصريين، بالخروج من تعيمهم،.. أنت في اتحاد الكتاب كمن يؤدون في مالطة، لا يسمعك أحد، ولا يقوى على سماعك..، فكل الأمور هناك، تؤدي في أضيق وقت ممكن، لأنهم جميعا مشغولون بأعمالهم التجارية، حتى الانتخابات تؤدى قبل صلاة الجمعة، حتى يستطيع الكتاب المسافرون للحاق بقطاراتهم الفاخرة، فكل شيء محسوب ومرسوم، ولذلك تسأل عن نشاطات هذا الاتحاد.. هل سمعت عن ندوات أو مؤتمرات يقيمهما الاتحاد، هل سمعت عن مجلة أو مطبوعة

ثروت أباظة:

## أنا الرئيس الأبدى للكتاب «وان كان عاجبهم»

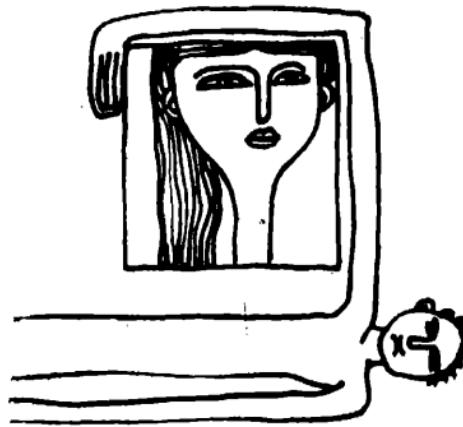
م · ح

وتداعي من حرياتهم ومصالحهم. وطوال هذه الفترة فجر رئيس الاتحاد الخلافات مع الجميع، حتى مع الحكومة، فكان ملكيا أكثر من الملك، وأكثر انحرافاً من الحكومة ذاتها في التغريط في منجزات ثورة يوليو، وتغريب الشفافة، والتطبيع مع العدو الصهيوني، والأمر بالنسبة له سوام.. مع السادات أو مع مبارك، متبنيا أكثر المواقف تشديداً في الدفاع عن كرسي الرئاسة في الاتحاد، والترويج لأفكاره، وتنزجة سلوكه المنعزل عن واقع مجتمعه وحركة الجماهير، تفرض عليه كأنديب أن يرصدها ويتابعها ويسجل نبضها، بدلاً من التمسك بتلابيب عصر فاروق.

لكل الحوار مع كاتب مثل «ثروت أباظة» مفارقة لأنّه قد يقترب من شبهة الاعلان عن سلعة مشكوك في أمرها..(أدب) - أفكاره - مواقفه السياسية) أو ينتهي بمشاجرة وتبادل الاتهامات حول فساد الثقافة وإنسداد المثقفين.

وأسباب الحوار مع ابن الباشا كثيرة، أوضحها رئاسته الطويلة الأمد لأهم تنظيم ثقافي في مصر، وهو اتحاد الكتاب، منذ ما يزيد عن خمسة عشر عاماً، أثار خلالها حنق المثقفين. وكراهيتهم لهذا الاتحاد الذي أصبح اتحاداً أباظياً ملكياً وراثياً، دون أن يقوم بهما نقابة ترعى حال الكتاب

# لو ذهبتم الى مجلس الامن والأمم المتحدة لن أترك رئاسة الاتحاد



بعد كل هذا - وغيره كثير - كيف يفلت المتحارر من شبهة تلميع ابن البasha، والخروج بنتائج جديدة من معركة الحوار ، تضع النقاط فوق الحروف، كشهادة للتاريخ وللواقع الثقافي، على ما وصل إليه اتحاد كتاب مصر على أيدي ثروت أباظة؟ .

\* في البداية سألته عن التعديلات التي قمت في لائحة اتحاد الكتاب؟ .

فقال: هو تعديل بسيط لا يؤدي إلى مشكلات بين الاتحاد وأعضائه، بل يستهدف هذا التعديل مصالحهم، بأن يجعل دينون المكتبات لصالح الاتحاد

آخره السادات من كهف المنعزل عام ١٩٧٤، وولاه رئاسة تحرير مجلة الإنذاع والتليفزيون، ثم تولى مسؤولية القسم الثقافي بجريدة الأهرام، فرئيساً للنادي القصة، ورئيساً لاتحاد الكتاب، ثم وكيل مجلس الشورى . فما كان عليه أيام كل هذا الإغداق إلا أن يذهب عام ١٩٨٠ في جوقة من أتباعه ، ليخلع على الرئيس السادات بردة الرئاسة الفخرية الأبدية لاتحاد الكتاب ذلك الاتحاد منيعة السادات نفسه، كبديل للكتاب المعارضين المقلقين لسيادته وبعد مارحل السادات أعلن ثروت أباظة أن الرئيس مبارك هو الرئيس الفخرى الجديد لاتحاد كتاب مصر .

- \* لاشك أن هناك كثيرين لم يقبلوا في الاتحاد؟
- وهناك الكثيرون لم يستوفوا الشروط، أو لم يتقدموا هم بأنفسهم لعضوية الاتحاد.. فماذا أفعل فيمن لم يتقدم بنفسه للاتحاد؟!
- \* لكن الشكوى الأساسية من جموع الكتاب والمثقفين في مصر أن معارضات الاتحاد ذاته هي التي تدفعهم للإحجام عن المشاركة في نشاطاته.. أو قل أنها السبب وراء طرد الاتحاد لهم؟
- هذه شكوى الشيوعيين فقط.
- \* لماذا؟
- لأنهم حاولوا أن يصلوا إلى مجلس الإدارة ولم يفلحوا، لأن الأغلبية في الاتحاد ليست شيوعية، بل الأغلبية في مصر كلها ليست شيوعية، والدليل على ذلك عدم دخول شيوعي واحد مجلس الشورى.
- \* لكنني أتحدث عن شكوى الكتاب من الاتحاد وليس من مجلس الشورى؟
- أنا قبلت في جلسة واحدة عضوية ثلاثة من الكتاب الشيوعيين هم محمد عودة وفيليب جلاب ومحمد السعدنى..
- فماذا يكون الرد بعد ذلك؟ وهل تعنى المواقفة هنا أن الاتحاد يلفظ الأدباء والكتاب ويطردهم.
- \* لكن هناك آخرون لا يقبلهم الاتحاد أصلًا.
- الزامية أي بالجز الإداري حتى لا تعطلنا وتعطل حقوق الكتاب بدلًا من الدخول في التقاضيا التي تستمر لمدة سنوات، وتضييع على الاتحاد أمواله، أما التعديلات الأخرى فلا قيمة لها، وقد لانصر عليها، وعلى كل حال فالدوردة الماضية للجمعية العمومية لم تنظر هذه التعديلات، وسوف تعرض عليها المرة القادمة، فهذه التعديل ملك للجمعية العمومية، وهي صاحبة الحق الوحيدة في إقراره وليس مجلس إدارة الاتحاد، كما يظن البعض، بانتظار فرض شيئاً على الجمعية العمومية، ولن أؤكد أن أي اقتراح خاص بأى تعديل آخر يطرحه الأعضاء نحن في مجلس الإدارة على استعداد للأخذ به.
- \* هل توجد أي تعديلات أخرى تشمل العضوية أو غيرها؟
- لا.. لا توجد أية تعديلات في ذلك، فشروط العضوية في الاتحاد أن يكون العضو أدبياً فقط.
- ماذا يعني أن يكون العضو في اتحاد الكتاب، أدبياً فقط؟
- منذ إنشاء اتحاد الكتاب في السبعينيات على يد يوسف السباعي، والأمراء في اختيار الأعضاء نكرت في مواد قانون الاتحاد نفسه، بأن يكون العضو له عمل أدبي ملحوظ، وبناء على ذلك دخل الكثيرون الاتحاد وتمت المواقفة من قبل لجنة القيد عليهم، واتحدى أن يكون هناك عضو تنطبق عليه هذه الشروط، ولم نأخذه في عضوية الاتحاد.

- في عضوية الاتحاد، فقد قبّلنا الأسماء الثلاثة السابق ذكرها فقط.
- \* لكنهم ليسوا شيوعيين؟
  - يصرّح بذلك؟.. وهل تريد أن تقنعني بغير ذلك؟!
  - \* منهم كتاب غير شيوعيين
  - أوليس محمود السعدني شيوعياً؟
  - \* وهل كل من يهاجمك في مقالاته يكون شيوعياً؟
  - ومحمد عودة؟
  - \* ليس شيوعياً.. إنه ناصري.
  - لا.. لا.. لا.. (إيه).. قبل أن يكون ناصرياً فهو شيوعي..ليس من كتاب صحيفية الأهالى؟
  - \* وهل معنى ذلك أن كل البساريين شيوعيون؟
  - بالطبع لا.. فأنتم الفرق ، والمهم حتى أريحك أن كلمة شيوعي لا تتفق حائلاً أمام قبول أي كاتب لعضوية اتحاد الكتاب إطلاقاً، والأهم من هذا أن عدد الشيوعيين أصلاً غير كبير.
  - \* لماذا لا ينفك الاتحاد في تكوين لجنة لمتابعة الأعمال الأدبية وتعثر بنفسها على العمل الأدبي الواضح والملحوظ الذي يوكل الكاتب لعضوية الاتحاد؟
  - الله.. الله، إذا كنت سمعت في حياتك عن اتحاد أو جمعية تبحث عن أعضائها.. فعلينا ذلك، ولن أن أعطى المثل بالمرحوم الدكتور لويس عرض، الذي لم ينضم إلى عضوية الاتحاد، على
- وهل معنى ذلك أن تقبل لجنة القيد عضوية نكرات لا وزن لها ولا شأن.. بالطبع هي ترفض تسجيل هؤلاء في الاتحاد.
- \* وهل قرار القبول يتوقف على موافقة اللجنة؟
- بالإضافة إلى قرار مجلس الإدارة متضمناً مع قرار لجنة القيد.
  - \* وما هي محددات القبول والرفض؟
  - أن يكون للعضو عمل أدبي واضح وملحوظ.
  - \* ماذا تعنى بكلمة واضحة وملحوظ؟
  - أن يكون معروفاً - على الأقل بين الأدباء.
  - \* وماذا من الكتاب الذي يرشح صاحبه لعضوية الاتحاد؟
  - أن يكون الكتاب شهيراً وله وجود، وليس مجرد أي كتاب يطالب صاحبه بعضوية الاتحاد، ورغم ذلك فقد تساهلنا إلى أبعد حد (!!!) فقبلنا كل كتاب الإذاعة والتليفزيون.
  - \* ومن الذي يقرر هذه المحددات؟
  - اللجنة ومجلس الإدارة.
  - \* لكن البعض يشكرون من عدم نزاهة هذه اللجنة؟
  - اتحادى (يصرّح) أن يذكر لي اسم أديب أو كاتب له وزن، ولم يقبله اتحاد الكتاب، إلا إذا لم يتقدم الكاتب بنفسه بطلب العضوية.
  - \* وماذا لو كان شيوعياً؟
  - لا.. لا.. فنحن لانقبل الشيوعيين

يصنع الاتحاد.. أى اتحاد.. مع كاتب لا يريد الانضمام إلى صنوفه.

\* لم تلاحظ أن رابطة الكتاب المصريين التي أنشأها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا همت في معرفتها كل كتاب مصر الفاعلين والمنتقدية لاتحاد الكتاب المصري.

- وما خلني أنا بذلك.. ول يكن هذا.. فماذا أفعل؟.. ولنا أن نقول مانا فعلوا هم وبماذا أثروا، فاتحاد كتاب مصر يقوم بمهامه، ولم يتوقف، واليوم يتم الانفاق على الاتحاد حوالي (٣٠٠) ألف جنيه لترميم المبنى، وهذا المبلغ دعم من مجلس الشورى، بفضل المجهودات التي بذلتها أنا، لأن مبنى الاتحاد ملك مجلس الشورى أساساً، ويؤجره اتحاد الكتاب بواقع جنيه واحد شهرياً، وهذا بفضل ثروت (باشا)، أما الرابطة التي تتحدث عنها فهي بلا مخصصات، فكيف تعيش، على الرغم من اتفاقى مع «لطفي الخولي» على إنشائها، وشارك فى اجتماعاتها أحد أعضاء مجلس إدارة اتحاد الكتاب - لأنك اسمه الآن.

\* هناك شكوى أخرى من الكتاب مفادها أن الاتحاد لا يدافع عن حقوقهم وحرياتهم ضد أفعال أرقابة والمصادر. - هذه يس شفلى أنا.. بل شغل القضاء.

\* أوليس اتحاد الكتاب نقابة يجب أن تحمى أعضاءها؟.

- الاتحاد لا يتصدى للدفاع عن

الرغم من أننى ملايين استماراة العضوية الخاصة به بيدي، وضممناه فعلاً، لكنه لم يتقدم.. فماذا أفعل؟.. والحقيقة أننى أتمنى أن أعرف مانا أفعل في هذه القضية، فهل يرضيكم أن يذهب الاتحاد بكل كيانه ومكانته، إلى أحد الكتاب ويطلب منه الانضمام إليه ويرفض؟.. إذا كان يرضيكم هذا فلا مانع لدى وأنا على استعداد لأن أفعله.

\* ليس المقصود من سؤالى الإقلال من مكانة الاتحاد؟.

- لا.. لا.. بالعكس يوجد إقلال من مكانة الاتحاد إذا كان الكاتب أو ذاك رافضاً للاتحاد، ورافضاً لي أيضاً.. فكيف أسعى أنا إليه؟.

\* هي محاولة لضم الكتاب تحت لواء اتحادهم وظللة؟.

- أنا لا أظلل على أحد أبداً.. خالص.. من يريد أن ينضم إلى «أهلاً وسهلاً» ومن لا يريد فلا يوجد عندي ما أفعل له، وليس لدى الاستعداد لأن أرجو أحداً أبداً، فمن يريد أن يدخل فليدخل، ومن لا يريد فلا يدخل، ومن أقرب الاصدقاء إلى وأحبهم الكاتب «فتتحى غائم، ولم يدخل هو الآخر إلى الاتحاد، ولا يستطيع أن أرغمه، أو أن ألح عليه فى شيء»، وهو شيء يسيط جداً، مجرد استماراة.. فماذا أفعل معه؟.

والقضية بالطبع ليست خاصة باتحاد كتاب مصر.. بل تشتمل كل اتحادات الكتاب في العالم، وستجد في كل اتحاد من يرفض الاشتراك فيه، ومن يوافق على الانضمام إليه، وفي هذه الحالة مانا

وليس مانعاً تقول، أما دغدقة المشاعر بالمشاهد والالفاظ الجنسية، فمردها إلى القضاء لأنها تخضع قوانين، لاستطاع أن تتدخل فيها.

\* وما الهدف في النهاية من وجود الاتحاد كنقاية يتبع أن تدافع عن اعضائها... كما هو وارد في قانون الاتحاد أصلًا؟

- (شوف لما أقولك)... مهما كتبتم، ومهما فعلتم حتى تزعزعوا اتحاد الكتاب فلن يتزعزع، ومهما حاولتم أن تفعلوا لتخرجوا ثروت أباذهل من اتحاد الكتاب. فلن يخرج، لأنه وانتخب من الجمعية العمومية للاتحاد، وانتخب بالإجماع من مجلس الإدارة، وإذا رفض هؤلاء في الجمعية العمومية ومجلس الإدارة أن ينتخبوه فسوف أمشي من نفسي لوحدي، لكن من غير هذا فلن أمشي أبداً، لكم أن تعملوا حسابكم.. (أنا مش طالع) ولن أخرج، وهذه رغبتي، لن أخرج إلا إذا رغبني الأعضاء، أو أماتني الله سبحانه وتعالى، وهذا ما أردت أن أوصيكم حتى تستريحوا، وإن شاء الله تذهبوا لوزارة.. أو توصلوا لمجلس الأمن وهيئات الأمم المتحدة.. أنا قاعد سواء قلت ما في أنفسكم أو لم تقولوا فانا قاعد.

\* رقم كل ماذكرته .. بقى مندى مسئولان.. الأول خاص بأساطيل عقوبة اتحاد الكتاب العرب عن مصر.. كيف ترى هذا

الاعضاء (عمال على بطال)، والقضاء هو الجهة الوحيدة التي تتولى هذا الشأن، ومن يطلب من الاعضاء المعونة القضائية، ترسل له محامياً مثلاً عن الاتحاد للدفاع عنه، لكن الأمر كله موكل للقضاء ولدخول لنا به.

\* هناك رقابة أخرى من نوع جديد يقوم بها عمال المطابع في مصادرة الأعمال الأدبية من المطبع.. بدعوى احتوائها على بعض الالفاظ الخارجة.. كيف يتصدى اتحاد الكتاب لهذه المصادرة الجديدة؟

- والله (كتير خيرهم) وماذا أفعل أنا أيضاً في هذه الحكاية؟.. فانا لي (٢١) قصة لا يوجد سياق درامي يحتم على ذكر لفظ إباحي واحد، إلا إذا كان «الكاتب» (!) راغباً في استجداء العامل الجنسي عند القارئ، وسامعاً لدغدة مشاعره، وأنا شخصياً ثروت أباذهل الكاتب وليس رئيس اتحاد كتاب مصر أرفض ذلك بشدة، ولا تجده عندي في كلمة واحدة من مجموع ماكتب، وأيضاً استاذى واستاذة القصة العربية وحاصل على نوبيل «نجيب محفوظ» لا توجد عنده الالفاظ خارجة أو إباحية في كل مكتب.

\* لكن توجد علاقات بين الرجل والمرأة في الأعمال الأدبية يفرض السياق الدرامي عند نجيب محفوظ وكذلك في بعض قصصك أنت التعرض لها؟!

- هذه (معلهش).. فانا أعتبر عن هذه العلاقات وهو يعبر عنها.. والقضية في كيفية التعبير، فالآدب هو كيف تقول-

القرار بصفتك رئيساً لاتحاد جمعية أو رابطة ثقافية، هي عنون لاتحاد الكتاب في مهمته وليس ضدده، فنحن مصر؟.

لسنا أحزاباً، بل نحن اتحاد يجمع كل الأدياء، وكل جمعية من هذه الجمعيات يمكنها أن تساعدنا في تحقيق مهمة الاتحاد، نحن على استعداد للتعاون معها في ذلك.

أما إذا جئنا إلى حالة الموات التي أصابت هذه الجمعيات، فالامر يرجع في تقديرى إلى الإمكانيات الضئيلة، التي لاتتساعدها على الاستمرار وتحقيق أهدافها ، فنادي القمة على سبيل المثال، يحصل على معونة ضئيلة جداً، وأسعن لزيادتها. أما الجمعية الأدبية فلها وضع خاص وشأنك جداً، فلا تعرف حتى الآن إذا كان ستنمّلها أم لا، نظراً لوجود دعوة قضائية لاستردادها لامحابيها، وهم ورثة الزعيم الوطني عبد الرحمن فهمي، وهذه الدعوة تنتظر حالياً في القضاء وسوف تنتظر الحكم، حتى تعرف ماذا ستتعلّم، على الرغم من حصولها على مبلغ (٢٠ الف جنيه من الدكتور ماطف صدقى لترميم المبنى وإعادة الحياة إليه).

\* لا ترى أنه أن الأوان لكي تتبع هذه الجمعيات وزارة الثقافة، بدلاً من اتباعها وزارة الشئون الاجتماعية؟

- الحقيقة أن تبعية هذه الجمعيات لأى من الوزارات لا أحبّتها، بل ينبعى أن تكون مستقلة ومتحررة من كل السلطات الحكومية، مع توفير الدعم المطلوب لنشاطها.

هذا الاتحاد فشل في كل ما قبله لأنّه ابتعد عن مصر، وأنا لا يهمنى أبداً أن يتضمّن اتحاد الكتاب العرب إلى مصر، أو لا ينضمّ، لأنّه بلا مصر لا اتحاد، وهناك مفارضات حالياً تتمّ بواسطة الدكتور مرسى سعد الدين مع اتحاد الكتاب العرب، ولا أريد أن أخوض في الموضوع كثيراً، حتى تتم هذه المفاوضات ، لعلها تتم بشكل أفضل كما ينبغي، ولو أن اتحاد العرب لا قيمة له بلا مصر.. وهم أنفسهم يقرّون بذلك ويعلنونه.

تيل أن السبب في هذا القرار هو موقف اتحاد كتاب مصر من التطبيع مع إسرائيل؟.

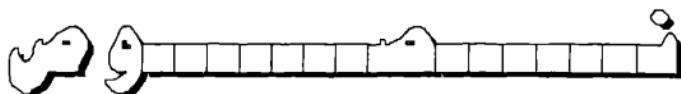
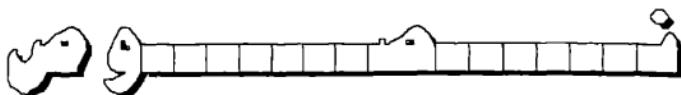
- هناك سبب آخر لم يذكره أحد وهو أنّ العراق أرسل لهم نقراً لإصدار هذا القرار.

\* وهل من الممكن أن تتم رشوة كل هؤلاء لإسقاط عضوية اتحاد الكتاب المصري؟.

- هذا ما حدث.. ولا تتوقع مني أنني سأرد عليك بأكثر من ذلك!.

\* سؤالى الأخير حول التنظيمات الثقافية في مصر ..سواء الجمعيات أو الروابط الثقافية. على الرغم من كثرتها إلا أن الموات أصابها جميعاً .. ما الأسباب في نظرك التي أدت إلى ذلك.. وكيف تستعيد دورها ونشاطها؟.

- نحن في البداية نرحب بهذه الجمعيات الثقافية، بل نرى أن كل



---

عاطف سليمان / عبد الحكيم حيدر / محسن هاشم عبد  
الحميد / طارق السيد امام / شوقى عبد الأمير /  
فأورق خلف

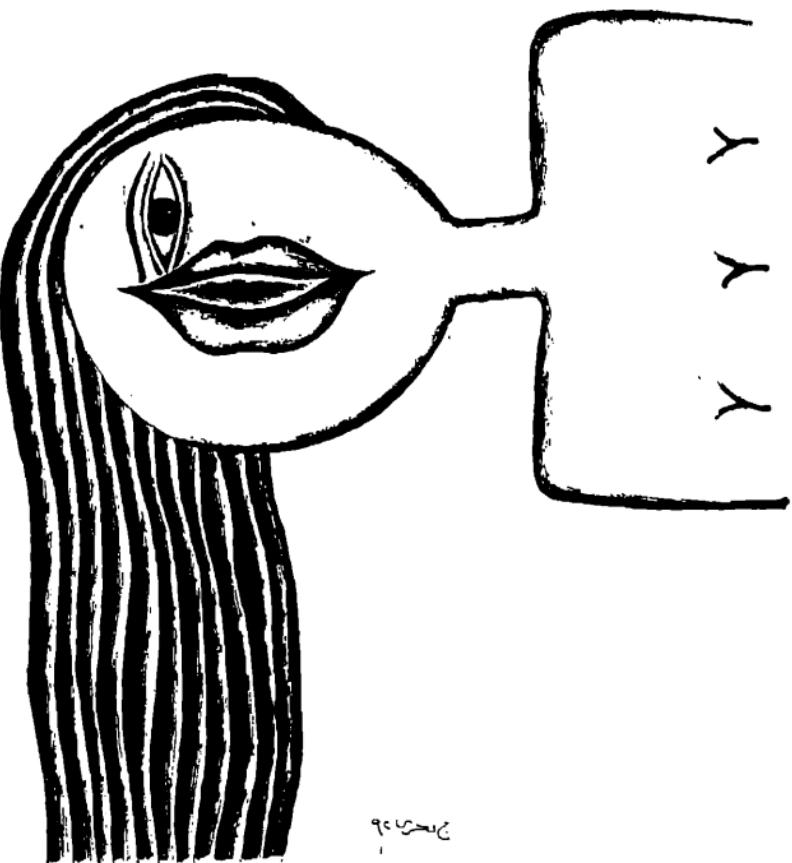
# الميلاد الشاهق

عاطف سليمان

في كل مرة، شكاياتها المبتكرة من تعسفلات الطبيعة ضد جسدها ونفسها، ومتولدة في ذلك مفردات القرن التاسع عشر الأدبية. وكان هو، بصوته المقوى، الرخيم، يمازحها ويغزيها دون تكرم منه، بالتورط في حسم الأمها، ثم يستيقنها في غرفة استقبال عيادته العتيقة، المترفة، وينهض إلى عتمة معمله ليعد لها غرافييره المضادة لإيعازات الضحى، وتحرشات الربيع، وعموم الارتباكات الليلية. وعبر ردهة معمله، استحسن دائمًا لا يفوت فرصة محادثتها عن بعد، ملتصلا منها أن ترفع صوتها، ذلك أن نبراتها العالية كانت تلذه وتؤنسه. وحال إنتهائها، كان يقدم لها زجاجاته باحترام مبالغ فيه، رغم أنه هو ذاته كان

**الضحى** هو ما يضجر حياتي، كانت تتشكي لطبيبها، وهي بصحبة أبيها، وطبيب العائلة البارع، المعذل، كبير السن هذا لا يتعجل ترضيتها إنما بإسلوبه، يدعها تستمرره استدراجه لها لأن تكرر شكرها بتعابير أخرى، الضحى يدوخني . يمتصنى، أنه يخلف رائحة خانقة لعين يتخمر في فساتيني.

كانت تزور طبيبها، كل إسبوعين تقريبًا، فيما بعد مواعيد مدرستها، مستفغنة عن صحبة الآب في أكثر الأحوال، ومرتدية الذي الرسمي لطلابات المدارس الثانوية، ومفركشة، كعادتها، شعرها الحاسم والمجد نرعا على جبينها وحاجبيها، وأصفف لحضرت،



٩٤٦٢

الشخص الذي، قبل سبعة عشر عاماً، الحياة.  
قام بسحبها من رحم أمها، ووضعها في إلحادات غامضة هي التي هيأت  
(٨٣)

التي زارت بها جس طيبتها وخواطره ومقطفاته وجهاراته المكتوبة والمعمولة باقلام الرصاص والکوبيا، وباتت خديجة تسعى إلى لقيات هوماشها لترتمد وتنتهك المكنونات ، تلك التي كانت توعز إليها- ليس فقط بانبعاث زمن واثياله نحو جهة الآخر المستحيلة، تقهقره المسترسيل والمنساب- وإنما بدا لها وكأنه الروسية التي ستوافيها، وستضعها على نحو ما في لحظتها الفريدة، المرتجاة: اللحظة الأولى لحياتها. وفي الليلة ، ومن وسط كتاب ، رواية الأطلنطي لبير بروايتها، التقطت خديجة كيسا صغيرا من الحرير الأصفر المضفوط في مكانه منذ ستين سنة، وبداخله ورقة مطوية في ملثات ، على مثال الحجاب، وقرأت خديجة: «عندما يظل المرء يتذكر ويتذكر، فإنه يتذكر في الآخر ماحدث قبل أن يأتي إلى العالم...»، كلمات ثاتشا، أميرة تولستوي. كانت رسالة مكتوبة بخط أنثوى ممتنى، ويتمهل لايزال واضحا، ومعبة يماهو أكثر من كلماتها، ومنتهاية بتوجيع صغير ضائع، مسبوق بعبارة صارمة: المخلصة إلى الأبد.. في الليلة بدت العبارة لخديجة باهظة، ومنتقاء، ومرعبة.

استولت خديجة على الرسالة المهجورة، وأعادتها إلى جعبتها الحريرية ثم نسقها تحت وسادتها، ونامت. وفي أول الصباح مدت يدها، وسحبتها وقرأتها من جديد.

وفيها بعد مواعيد مدرستها، وفي عيادة، وبدون كلمات، كانت يدها الشاحبة تعيد اليه اللقبة، بينما نظراتها تسهل وتيسيل على يده اليمين

خديجة لتفتدى الأوقات السرية التي كان بوسها فيها الامتثال لمتعة متابعة نمو نهديها وإذهار بطنها واستنشاق العبير المفرد الصادر من أعماق جلدها، فكانت بدلا من ذلك، تفرض على نفسها أوقاتا طويلة تضيقها في تعريرات غير معقوله تساعدها وتحملها على التذكر، مؤلمة أنها ذات مرة ستحاج لها إستعادة اللحظة التي كانت معلقة فيها في الهواء الدافئ بجسدها الوردي، حيث قد미ها بين أصابع يده اليسرى، ورأسها مدخلة وعينيها مقفلتين يتلقى خطبات من اليد اليمنى بينما بطنها قد فقدت للتر إتصالها برحم الأم، وفي زياراتها له، بعيادته، لم تكن خديجة تملك مقاومة تسلط نظراتها على يده التي أدت الخطبات على ظهرها قبل أن تطلق الصرخة الأولى لحياتها. كانت خديجة تdim النظر إلى اليد اليمنى التي لا تزال- كما لو أن هذا أمر خارق- عائشة، حية، في مكانها. لم تكن يده اليسرى تعنيها، ولم تتشغل إطلاقا بها. دكتور عوض كان هو من لفت نظر خديجة إلى استحقاق الأعمال الأدبية للاهتمام وعلى مدى السنوات الأربع الأخيرة أو جز لها معارفه الأدبية كيغما كانت تتبدى له، غير أنه باختلاط التفاصيل فيه كان يسرده، وكان يقرضاها- أنت- من مكتبه الخامسة، مقتنيات شبابه النفسي، الروايات المهمّرة بتوقيعاته على الصفحة الأولى دائمًا والتي لا تنتي صفحاتها تطلق شذى الورق المتكسر القديم، شذى السكر المنهاج وهي تعيد قراءة ملأ يحصى من الصفحات التي قرئت منذ نصف قرن وطوطيت نهايتها، منساقة إلى الهاواش

كاتبة الرسالة إنما كان محظوظاً أن تحب شطّره هو، وأن تلتقطه هو، وأن تخاطره هو، لولا غيابه المستقر الساكن عن سالف حياتها ومجالها، فكان أن تلقى سائر حبها وتواردها ورسائلها وعمنتها شخص آخر، وأن صدفة أو رجة قد استقدمتها أو استوقفته للقاء بزمتين، أو بالدق بشبيه زمن.

واعتبر أن نفس الصدفة، أو ربما، تصفها الآخر، التوأم، هي التي حالت دونه وانتزاع الكيس والرسالة من وسط صفحات الكتاب قبل إعارته إلى الفتاة، خديجة، وهو المهووس، بطبعيته، بإخلاء كتابه من متعلقاته الشخصية قبل إعطائه لأي كان، واحتسب «بيقين أن وصول الرسالة إلى يد خديجة يساوي وصلها» - فيما قبل - إلى يديه، وكأنه شأن يسوقه قبس من رشد الحياة وانتباها ومخزها من أجل انتهاء أو اكتمال معلوم.

**همست الفتاة، كأنها تصالحة، كأنها تتواتأ معه:**  
 - هذه الحروف، هذه الرسالة من أى؟ في نفس اللحظة التي نطق فيها خديجة حكمها بأن الحروف حروف أمها، والرسالة رسالة أمها، وقررت لديها يقين ثقيل بأن الحروف حروفها هي، والرسالة رسالتها هي، وحسنت بروحها مشوشة إلى الحد الذي تماهى لها فيه أنها هي ذاتها أمها.

وبidalها ما كانت تترجمه، إنما بصورة معكوسه ومرتدة.

كانت خديجة تزر عينيها، وتتذكر نفسها، راسخة وسطها ألام الطلق واللادة وهي تلد خديجة. ♦

التي تعيد إلى نقاط الرسالة من بين أصحابها، بما متسلكاً في انتساب الرسالة إلى ذكريات عمره، وتتم:  
 - لعنى اشتريت الكتاب مستعملـاً...  
 وقطعته خديجة، بكىـسة، وعدوبـة:  
 - دكتور، أين يمكنني أن أجـد صاحبتـك؟!  
 أجابـها فى رفق مـتـؤـدة:  
 - مـاتـتـ.  
 - ونـاتـشاـ، دـكتـورـ؟!  
 - مـاتـتـ، كذلكـ.  
 كانت الشـمـسـ دـافـنةـ وـطاـزـجـةـ، وـخـديـجـةـ تـحسـ بـكونـهاـ مـتـلـثـةـ بـماـ هوـ أـكـثـرـ مـنـ الرـوـحـ، بـكونـهاـ مـتـحـكـمةـ وـمـحـتـشـدـةـ بـماـ يـمـكـنـ أـنـ تـقـولـهـ أـوـ بـالـأـحـرىـ بـماـ يـمـكـنـ أـنـ تـخـبـرـ بـهـ، إـلاـ أـنـهـ كـانـتـ تـشـعـرـ كـذـلـكـ بـأـنـهـ مـنـوـعـةـ مـنـ أـىـ إـفـصـاحـ، وـأـنـهـ مـلـتـزـمـةـ بـفـيـضـ سـكـونـ، بـكـلـ سـكـونـ. إـمـتـصـتـ خـديـجـةـ حـالـتـهاـ، وـأـطـفـائـتـ نـفـسـهـاـ، وـقـالـتـ بـصـوتـ قـاهـرـ:  
 - حـضـرـتـكـ لمـ تـرـدـ عـلـىـ أـسـتـلـتـيـ!ـ  
 بالـفـعلـ، مـاـكـانـ الـكـتـابـ كـتابـهـ، ذـلـكـ أـنـ خـديـجـةـ لـوـ نـظـرـتـ إـلـىـ صـفـحتـهـ الـأـوـلـىـ لـاـ وـجـدـتـ تـوـقـيقـهـ الـحـصـيفـ، الـمـعـادـ، عـلـيـهـ.. وـلـعـلـهـ يـتـذـكـرـ لـحـظـةـ عـشـرــ هوـ عـلـىـ كـيـسـ الـحـرـيرـ الـأـصـفـرـ، وـفـضـ الرـسـالـةـ ، فـاشـتـملـتـ مـعـرـفـةـ بـأـنـهـ إـنـماـ قـدـتـ مـنـ أـجـلـهـ، كـتـبـتـ وـحـرـرـتـ لـهـ، وـوـجـهـتـ إـلـيـهـ شـخـصـيـاـ تـامـاـ، وـقـدـ تـلـقاـهـ بـنـقـاءـ وـإـلـامـ وـسـطـوـعـ، وـكـانـهـ اـنـتـظـرـهـ بـلـ وـكـانـهـ بـحـثـ عـنـهـ وـاستـنـفـرـهـ.

كانت صاحبتـهاـ مجـهـولةـ بـتـمامـ وـكـمالـ بـالـنـسـبـةـ إـلـيـهـ، وـلـكـنـهاـ بـدـتـ مـلـءـ عـيـنـيهـ وـجـمـجمـتـهـ وـرـهـطـ ذـاكـرـتـهـ فـيـ لـحـظـةـ الـفـضـ وـمـاتـلـاهـاـ. وـحـقـ لـهـ الـاعـتـقادـ أـنـ

# طعم وسناره وخيط

عبد الحكيم حيدر

يطعم السنارة طعماً آخر، ويدلى الخيط في الماء، ويخرج السمكة من الماء، ويناورها السنارة، ويجلسها في مكانه على البر. يخلع ملابسه، وينزل الماء، ويدنو من الطعام كالسمكة. السمكة تترك السنارة في الماء، فيأكل الطعام. يطعم السنارة طعماً آخر، فيأكل الصياد الطعام، وهذا هكذا حتى يشبع، وهي تتخل لاهية تسرح شعرها على البر، حتى أخذ الصياد يداعب السنارة، فيبلغها كاملة، ثم ينظرها، ثم يبلغها، ثم ينظرها، هكذا، فجأة، شدت السنارة عندما تأكدت أنه بلع الطعام والسنارة وأول الخيط. ساعتها، أحس أن حشاشة روحه ستخرج مع سن السنارة، فقرض

هـ البنت السمكة في البحر، والرجل الصياد بالسنارة على البر. الطعم في السنارة على قدر التواه السنارة، والكعب يقطس قليلاً قليلاً في الماء ثم يعود، وتنتش صفير في الروح يهتز منه الكعب قليلاً، والبنت السمكة من تحت الماء تُقلل من شدة بسماتها المكتومة، والصياد يبتسم من السمك الصغير الصغير الذي يشبه نتف الثلوج، ويتشقلب على الكعب، فيهتز الكعب أيضاً، وتتسكت السمكة قليلاً. يُخرج الصياد السنارة من الماء، فيعرف أن السمكة في برقة صمتها هذهـ حينما كان السمك الصغير يتتشقلب على الكعبـ أكلت منه الطعام.



التواءات السنانير بقايا أطعمة قديمة،  
وعلى أواخرها نتف من خيوط محبوبة  
عقدها.

كانت هي ترنو للسنانير بعيون  
منكسة، ورمت هو جريدة السنارة على  
وجه الماء، فعممت، ثم أعاد السمسكة ثانية  
للماء.

الخيط ، وظللت هي واقفة على البر  
بالجريدة وبقية الخيط، والطعم والسنارة  
وأول الخيط في مصدر الصياد، حتى خرج  
من الماء، وشق لها مصدره بالسكين،  
وأخرج لها عشرات السنانير المقطوعة  
فيه، تلك التي قرضها، وعلى أسنانها  
بقايا صغيرة منتشرة من روحه، وعلى

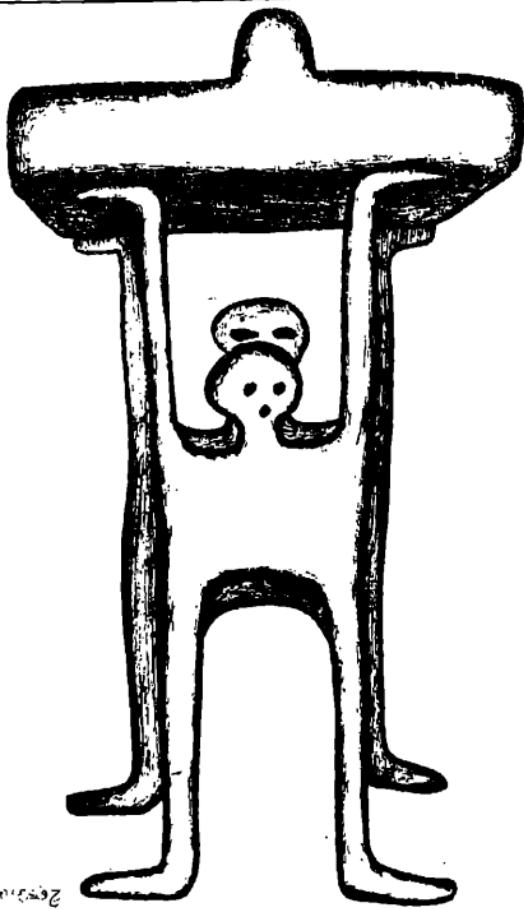
الدعا

محسن هاشم عبد الحميد

اجتمع الكون في غرفة على سطح  
منزل قديم متأكل المجتمعون يحيكون

مِنْهُ مِنْرَاجٌ غَيْمٌ مَتَمْرَسٌ عَلَى  
الْمُتَمَرِّدِ الْأَمْمِيِّ ، يَعْتَصِرُ الْمَاءَ جَيْفَةً،  
تَفُوحُ مِنْهَا رائحةُ نَتَنَّةٍ، تَحْجِبُ الرُّؤْيَا  
وَتَسْقُطُ الْبَلَائِينَ مِنْ عَلَامَاتِ الْإِسْتِهْشَامِ  
فِي نَارِ شَبَقَيْةٍ تَمَدَّدُ فِي كُلِّ الْإِتْجَاهَاتِ  
سَمْفُونِيَّةٌ تَغْرِبُ عَلَى عِزْفِ الْبَوْمِ  
وَالْكَلَابِ... الْقَطْطِ .  
اللُّونُ الْأَسْوَدُ يَمْلأُ الْوَعْدَ... الْهَوَاءِ...  
الْبَحَارُ وَيَفْرَقُ الصَّفَتَيْنِ وَثَمَّةُ نَجُومٍ  
تَجْرِي مَهْتَزَةً الظَّهَرُورُ، تَنْوِكُ أَعْلَى بَعْضِ  
الْكَوَاكِبِ وَالْقَوَادُ غَابُوا فِي إِحْدَى الْحَانَاتِ  
الرَّخِيْصَةُ فِي خَرِيفِ الْبَحْثِ عَنِ الدَّمْوَعِ  
الْبَيْعِيدَةُ وَالنَّحِيبُ الْكَوْنِيُّ.

تلسكوبات فجرية تسجل خرائط



ج فرج، ١٩٣٠.

فيه عيونهم وتمنوا له جنازة  
سینة.. حملق فيمن حوله وطلب أن تمر  
جنازته أمام الأهرام.  
طلبوا اجتماعاً كونياً عاجلاً.

وفي بيانها الثاني أكدت العرافاة  
أنهم لن يسكنوا وصمتت ببرهة ترافق  
ما يجري وسطرت في الهواء أفكاراً  
وانقللت منها صرخة عندما أختباوا  
خلف رموز الواقع ونهايات البدء.

ملابس الفجر الأخيرة في سكون  
مربيب.. تندفع الخيوط، يتفسخون بعض  
الأفراد خيوطاً في سرور ويقرعون  
الكتوس.

اختلقو فيمن يصلى عليه وتبادلوا  
الشتائم والبصاق.  
وفي تطور سريع توکأ على يديه  
وطلب تعديل مسار الجنازة في خط  
مستقيم رفخوا، أشاح بيديه، غرسوا

# طقوس أنثوية

طارق السيد إمام

طينا بلون مياه البحيرة تجمع صانعا مقبرة زرقاء. ثم هبّين ماء أجسادهن صانعا يتبعهما أزرق. كانت الأولى لاتزال تنحى.. وهن مرن حلقة من فناء هستيري وبدأن مع انظام النغم وتشابه مع حركة الأجسام.. يدخلن إداهنـ وقد اغتسلت بماء البنبوحـ في المستطيل الأزرقـ وفي حركة واحدة أخذن يتحلّقنـ ثم انطلقون من حولهاـ باكياتـ

كـ صنع مصيدة رزقاء.. كـ يصيـد اليـام ليـلة العرسـ. جـعل جـدرانـها من لـون مـياه الـبحـيرـةـ. كـانت الـبيـامـاتـ تـتسـاقـطـ من نـقطـةـ في السـحـابـ. إـلى نـقطـةـ هـذـهـ مرـكـزـ المصـيـدةـ. لـاحـظـ أـنـ إـدـاهـنـ وقد سـقطـتـ مـعـهـنـ تـخـرـجـ صـوـتاـ كالـنـصـيبـ.. وهـنـ مـنـ حـولـهاـ يـنـحـينـ. اـتـرـبـ مـنـهاـ. كـانـ أـكـبـرـ الـبيـامـاتـ وهـنـ مـنـ حـولـهاـ فـي حـلـةـ وـاـمـدةـ مـرـنـ دـائـرةـ بـيـضـاءـ. كـنـ يـصـنـعـنـ مـنـ رـملـ الـأـرـضـ الزـرـقاءـ للـمـصـيـدةـ.. مـكـانـاـ مـسـطـيـلاـ مـنـ ذـرـاتـ التـرـابـ الـتـيـ اـخـتـلـطـتـ بـمـاءـ الـجـسـادـهـنـ.. لـصارـتـ

## منديل لتمثال خشبي

## محترق الأهداب

شوقي عبد الأمير

باريس

أعفن على جدار الأهداب.  
 اعبر اسلاما شائكة للوصول  
 منديل لعماد التلغراف  
 التي تتضاعف عرقا في البصرة.  
 إلى جسدي،  
 أحمل ساتا متقطمة لجندى  
 منديل للروح وهي تبحث،  
 أحمل ساتا متقطمة لجندى  
 عراقي على طريق البصرة/  
 كويت  
 منديل لجسد الليل المحترق في  
 العراق.  
 وأكتب على سبورة الروح  
 منديل للجهات المطلية ببغار  
 عنوانى لكل قتلى العرب.

أعرف أن هذا الثلج ليس  
 منديل لالجسام الدائمة  
 دموعا لإله أرمي  
 كالثراشف البيضاء.  
 ولكنني أضع يدا فوته  
 منديل لدموع أقدامنا  
 كمنديل  
 منديل لتمثال خشبي محترق  
 منديل لعبر الجوازات.



(۹۷)

للفجيعة.	ومنديل وجهي
منديل من الرقائص المتخترة لابجدية الموت.	امسح به أقدام الصباحات التي تمشي فرق جثث الأطفال
الجنوب حصيرة طاليس المتدلي الذي ظل يطفو بعد أن فُمر الطوفان كل شيء وأقلعت سلينة الفلامن لمكان أول الأرض متاديل من القار لأعين الأطفال العائبة في تشوز..	الجبهة أكياس من الرمل. الكلمات أكياس من الحم والأهل أكياس من الدم شمس مدقنة تطلع من الذرهات نهار مثقب كجورب يرميه جندي غربي في مياه المزارات وعول وغابات فوق صدور الأجيال أرض تقطع كفن من مريض من شجرة العالم نجيبة مجففة تباع في الموانئ لتدريب الجنود المخولين على النصر. أرحام ميتة يفترضها الرجال المدججون بالحب.
متاديل خضراء للدماء المتسللة على الجدران.	متاديل. متاديل من اليابسة ليمامة الجنوب. التي سقطت ميتة في مياه الطوفان
متاديل رايات لأخذية الجنود والفرازة	متاديل للطيران منديل من الماء للبردي القارق في النار.
متاديل، أجنة للطبور في سماء العراق. متاديل ببوابات للمدن الجنوبية وهي تفتح الرطن.	متاديل. متاديل من اليابسة ليمامة الجنوب. التي سقطت ميتة في مياه الطوفان منديل من الماء للبردي القارق في النار.
منديل للسنونو على غصن منديل للضفيرة على نهد منديل لمدار مهجور في قرية منديل للقيقة منديل قيمة منديل مراقي.	منديل من الصلال

# طائر الشوك

فاروق خلف

على سرير العشب  
تصعدن الماء،  
وتحلمن بالحب تحت مصابيح  
الجميز.  
وتنهن ملامحهن لأشجار  
العناب  
وراحتنهن للعصافير  
وقامتهن لأعواد القش  
كي ترين دمى؟!  
أهنا سماء نسجتها خيوط  
العناكب  
تحتها برية تكتظ بالسراب.  
حيث تخريجين عارية  
إلى جهة أخرى من جهات  
العراء.

أنت أيتها البلاد المغتبة  
في أى مكان مني،  
مسكونة بالقمع أنت،  
بالذهب الأبيض  
أم بـ ١٩  
أنت أيتها المستندة إلى شتاء  
لأيجي»  
كيف ترين دمى ١٩  
أهنا غيم لم يتمشقة البرق  
بعد.  
ورياح تعيّن نفسها في سلال  
الريف،  
وبنات من القرى القريبة  
تجرحن أعلى الحقول  
تنثرن حيوب اللقاء

ها إنني أتنفس في سرير  
 أضحك في سرير  
 وسرير يمسك بانفاسى  
 ماذا يعني موت الحب؟  
 أو موت البحر؟  
 ماذا تعنى الأسماء  
 ما أبرعنا في الأسماء  
 ما أسرعنا في واد الأسماء  
 - تل الزمر- مرج الزهور-  
 الجمعية الخيرية للتوزيع  
 فتيات البوستة-  
 أنت أيتها المحتشدة خلف  
 الباب إلى الماء  
 وراء النافذة على الماء  
 اسمع أشجارك تتتساعد بفناء  
 يتجمع كالغضلات  
 أهينه فالوس الفيف  
 حتى أعرف أنك في بهو  
 القلب.  
 أعيش جنيات الليل  
 وأراها في أشكال الطير  
 والغبار والنخيل  
 وفتاة من حرير وقصدير  
 تنشر شعرها كشارع صغير  
 تقبض بيديها كأس الموج  
 وتدير بعيونها حومات  
 العميق  
 أعيش جنيات الليل  
 ولفتى تكبر على إيقاع  
 الغلاخيل  
 زمني محظى  
 وزمن الثورة مفسد  
 كلماتي سيعلقها الكهنة بيني  
 وبين الله  
 هذا كتابي بيمينى  
 ناصعا في مثل ذقني يا الله

إلا تستوقفك الرايات  
 المنتحبة قامات  
 على عورات الروح  
 أهنا مرأة يتهدى ذيها طائر  
 لشوك.  
 للقاء طائر الشوك  
 أم هنا ياقوت مسكن  
 وسراويل من مطر مرسود  
 باسماء هاتحين لا يأتون  
 أهنا صوتك يعتصر بأوردتى  
 المكتظة  
 بالأضواء والطلقات الفارقة  
 وبالدخان  
 ويجهد كى يفتح سردايا  
 لسرب من الأقمار  
 يخف إلى لولوة القلب  
 كيف تربين دمى؟  
 أخلوه من خلوات النهار هنا  
 تخوضين فيه حالة التلبل  
 وتدفين باجراس تدميك  
 أحاديد الطعن  
 تركض، تذوب في نشيء من  
 غزل الماء  
 يتوزع محموما بساقيك  
 حين تشchan موجة  
 تنحس على إيقاع الرقص  
 الحر،  
 وفوضى القبلات  
 أم أيام تتكاثر؟  
 تتشقق  
 في كومة عمر  
 يجرفها الموج إلى عمق البحر  
 ما أجمل وجه البحر  
 ما أجمل جبهتك العارية  
 إلا من زيد الماء  
 وملع لقاء



سكنت في الأرض  
ولأعرف حتى دائحة الزغب  
الملوّف بمسجد المصايف  
سكنت في الأرض  
كالثوب لم أفترس بغیر الثلوج

والأساطير  
لم أزهر في عمري غير نبضي  
ثم نزفي  
ازعم أني سوف أبداً من جديد  
أم كيف تربين دمى؟

# الديوان الصغير

## مختارات من شعر بول ايلوار

(١٨٩٥-١٩٥٢)

## أسقط فى جب من الزغب

### ترجمة

فؤاد حداد/ سامية أسعد/ شفيق مقار/  
جابر المعايرجي

عصائد: (ان انول كل شىء، حوار، اللليلة الأخيرة، قوة الحب، لكي تحيى هنا، استراحة الساعات، حرية، ترجمة: فؤاد حداد).  
عصائد(جديرون بالحياة، عدد صغير من المثقفين الفرنسيين وضع نفسه في خدمة العدو، حمام شاعر، الرغبة القاسية في البقاء، موردة) ترجمة: سامية أسعد.

عصائد(العاشرة، ايف تاجبي، العدالة الحلة، الرئيس مستندة إلى الجدران) ترجمة: شفيق مقار.  
عصائد(حمل الشرفاء، إلى هؤلاء الذين عملوا في خدمة العدو، وحوش، خلود الذين لم يدعوا، رسالة إلى مندوبي مؤتمر السلام العالمي) ترجمة: جابر المعايرجي.

## الأرض زرقاء مثل برتقالة

من كل هذا المزيج نسيجا فريدا من  
شعر الوعي المفلوت والواقعية الملمسة.

ولعل هذه القيمة أن تمثل نموذجا عاليا - نقدمه لشباب المبدعين وشباب القراء - للتوافق في صياغة ابداع يضفر بين الجماليات الفنية المتقددة المجاورة وبين الالتزام بهموم الناس ومشاكل المجتمع، بدون أن يختل طرف من طرفي المعادلة . هذه المعادلة الصعبة التي نجح فيها إيلوار، وكل الشعراء الكبار: المجانين فانيا والملتزمين سياسيا في آن واحد، مثل نيرودا وأراجون وسان جون بيرس ومحمد درويش وأدونيس ولوركا وغيرهم.

تحية للشعر الجميل ، ولإيلوار الذي

قال:

أنا باق لاحسن نفسي.

«أدب ونقد»

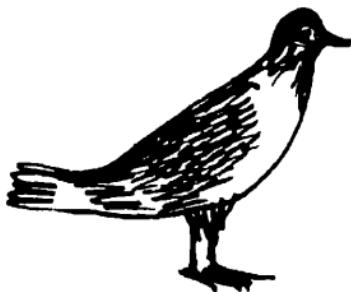
إيلوار (١٨٩٥-١٩٥٢): الحرية ، والحب،  
والمقاومة، والجمال.

لسنا، بهذا الديوان الصغير، نحتفل فقط ببرور واحد وأربعين عاما على رحيل بول إيلوار (١٣ نوفمبر ١٩٥٢)، ولكننا نحتفل، قبل ذلك، بالشعر الجميل.

أما اختلافنا الأساسي فهو بقيمتين كبيرتين يجسدهما شعر إيلوار.

الأولى: هي قيمة الإضاءة الإنسانية الرفيعة. التي يقدمها الشعر للبشر وللناس في كل زمان، ومكان ، وبخاصة إذا ساهم هذا الشعر في سيمفونية المقاومة الفرنسية للاحتلال الألماني في الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥-١٩٣٩).

الثانية: هي قيمة قدرة الشاعر القادر على مزج رؤاه الحدسية الثالثة، بطاقة التخييلية الطاغية المتحررة من منطق الوعي الظاهري (التي يسمونها السريالية)، بالاتصال العميق الحميم بحياة الناس وبالواقع المعاش النابض وبقضايا أمّة تخوض المحن ، لينتاج لنا



والبرد والدفء يؤلفان ثمرة واحدة

أريد أن أصف الجموع وكل رجل  
بالتفصيل  
 بما يبعث فيه الحياة وما يدفعه إلى  
اليأس.  
 والمواسم التي تشكل وجوده وكل ما  
 يستفسر به  
 أمله ودمه قصته وشقاوه.

أريد أن أصف الجموع الهائلة  
 المنقسمة  
 الجموع محتجزة وكانتها في مقبرة  
 والجماع أقوى من ظلها المشوب  
 وقد حطمته أسوارها وانتصرت على

## أن أقول كل شيء

تمام الكل أن أقول كل شيء  
 ولكن تنقصني الكلمات  
 وينقصني الوقت وتنقصني الجرأة  
 أنا أحلم وأكرر صورى على هوى  
 الصدفة  
 لم أعرف كيف أحيا وكيف أتكلم  
 بوضوح

أن أقول كل شيء  
 الصخور والطريق والأرضنة  
 والشوارع والمارة  
 والحقول والرعاة  
 وزغب الربيع وصدأ الشتاء

سادتها.

وأشهد الضحية تسحق الجلادين  
هل أستطيع أن ألون كلمة الثورة

...

ذهب السحر الخاص في عيون واثقة  
من نفسها  
لا شيء يشبه سواه كل شيء جديد  
ويمين  
أرى كلمات صغيرة تصبح أقوالا  
ما شوّرة  
الذكاء بسيط عندما يتجاوز الآلام

وأسرة الآيى وأسرة الأوراق  
والحيوان الهائم بلا شخصية  
والنهر والندى يخسبان ويشرمان  
والعدل منتصبا والسعادة قائمة  
على قدم سوية  
.. وهل أعرف كيف استخلص سعادة  
طفل

\*  
فإذا عاديت هل أستطيع أن أقول  
إلى أي مدى أعادى  
ما تورث العزلة من داء سفه  
كدت أن أموت به دون دفاع  
كما يموت بطل مقيدا مكمينا  
كدت أن أتحلل بهذا الداء قلبا  
وجسدا وروحا  
لشكل لها ولها أيضا كل الأشكال.  
التي يحاط بها التفسخ والانهيار  
من مجازة وحرب ولا مبالغة وإجرام

من دميته أو من كرتنه أو من صناء  
الجو  
وهل تؤازرنى العزيمة فاقول سعادة  
الأنسان  
وفقا لزوجت وأطفاله  
..  
هل أستطيع أن أرضع الحب ودوعى  
الحب

وما به من مأساة رصاص ومهزلة  
هشيم  
والسلوك الآنى الذي يحيله إلى  
معايشة  
..  
والملاظفات التي تخليه

وكاد أخوتنى أن يطردونى  
كنت أثبت نفسى ولا أنفق شيئا في  
معركتهم  
وظننت أنى آخذ من الحاضر أكثر  
ما يمتلك  
ولكن لم يكن لدى أى فكرة عن  
المستقبل

هشيم  
والسلوك الآنى الذي يحيله إلى  
معايشة  
..  
وهل أستطيع أبدا أن أسلسل  
السياق  
بين الحصاد والسماء على مثال الخبر  
والجمال

ضد الفنان أدرين وأدين بما أنا عليه  
للرجال الذين عرفوا ما تحتويه  
الحياة  
لكل المتمردين الذين تحققوا من  
أدواتهم

هل أستطيع أن أقارن الحاجة  
بالرغبة  
والنظام الآلى بنظام اللذة  
..  
هل أجد ما يكفيتى من الكلمات  
لاصفى الحقد

بالحق تحت جناح الغضب المهوول

وأنا أشير إلى تجاعيد السنين على  
خدودي  
لأشيء خير من توالى الإشاع إلى ما  
لانهاية  
انطلاقا من البذور والورود  
..  
انطلاقا من كلمة صريحة وأشياء

وتحقروا من قلبهم وتصافحوا

بمرا بين البشر دائمًا وبلا غضون  
أغنية تصعد لتقول ما قاله دائمًا  
الذين أقاموا مستقبلنا ضد الموت  
و ضد سراديب الأقزام والمعتهدين

...

حقة

تتقدم الثقة ولا تتأخر  
أريد أن تجيب قبل أن نسأل  
ولايتكلم أحد بللة أجنبية  
.. ولايرغب أحد في سحق البيوت  
وحرق المدن وتدميس الأموات  
لأنني سأمتلك كل الكلمات الصالحة  
للبناء  
والتي تبعث على الإيمان بالزمن

\*  
وأخيرا هل أستطيع أن أقول  
لقد انفتح باب القبور

حيث كانت ترقد الدنان بكتلتها  
المظلمة  
انفتح على الكروم حيث أسر  
النبيذ الشمس  
 واستخدم فيما أقول كلمات  
الزراعنين

...

وسيضحك الإنسان من وفر العافية  
وسيضحك الإنسان ضحكا أخويا كل  
ساعة  
ويكون طيبا مع الآخرين كما هو  
طيب مع نفسه  
ويحب نفسه لأنّه يحب  
وستخلى الرعشات المتعة مكانها  
لهدير ينطلق  
عن ابتهاج الحياة انضر من البحر  
ولن يشككني شيء أبدا في هذه  
القصيدة  
التي أكتبها اليوم لأمحو البارحة  
(سبتمبر ١٩٥٠).

قدود النساء مثل الماء أو الحجر  
أما حنانا وأما اكتمالا قاسيات أو  
خفيفات  
والعصافير تعبّر فضاء غير الفضاء  
وكلب الليف يجر قدميه بحثا عن  
بقايا العظام

..

ليس لمنتصف الليل من صوت إلا في  
قلب عجوز  
أفسد هذه الثروة في الأغانى  
التافهة  
حتى هذه الساعة من الليل لن تضيع  
فلن أنام إلا إذا أستيقظ غيري  
...

وهل أستطيع أن أقول لأشيء خير  
من الشباب

## حوار

ولاحيلة تزأولها إلا العقل  
باتطياره لأنما مؤلفة  
محمولة من كوكب إلى كوكب.  
...  
«بابناء النصر الآثيرين لديه  
كم من مرة سقطتم  
كم من مرة أمحت أيديكم  
...  
كلمة النصر لاتزال ياقلبي  
فأنا على ثقة والصباح وهو الصورة  
الأم  
لكل الصور  
يُؤجل نفسه  
ولكن هنا ما دمنا نتحدث عنه  
والحلم شمس ليالية تزن الأبد  
...  
«بأهمية اخترقهن الكمد والموت  
انظرن إلى قلب الصباح النبيل  
الذى يولد  
واعلمن أن أمواتك يبتسمون  
من هذه الأرض  
وأن قبضاتهم المردوعة  
ترتعش فوق حقول القمع».  
...  
أريد أن تزهو دائرة حمراء  
هي السماء على الأرض وهي التملك  
الحد هباء والحب إثنان  
عندما يضعف أحدهما يزول  
كلاهما.  
«لقد رأيت بعيوني وبقلبي الذي ينتظر  
رأيت قدم المناطلين  
الواضحين المسيطرلين  
فيقلي المجازة الرشيق الفاسيا  
لناضج المتقد

الآيات البيضاء من شعر بابلو نيرودا

الابتدار الجميل غطاء العار  
والذاكرة الذهبية كساحتها الرصاص  
والحب الجيد ألقى به خارج الفراش  
والطبيعة النبيلة نستتها الأقدام  
... «تعالوا انظروا الدم في الشوارع»  
...  
«تعالوا انظروا الدم في الشارع»  
نحن أعداداً عديدة نرفض  
أن تكون الشمس سكيناً  
وأن يكون البحر سماً  
نحن أعداداً عديدة نريد الحياة  
«لا شيء ولا حتى الانتصار  
سيردم الفراغ للطبيعى الذى خلفه الدم  
لاشيء» ولاحنى البحر  
ولا خطوات  
الرمل والزمان  
ولا النبات المحترق  
و فوق اللحد  
.....  
كثيرون منا قد تركوا الحياة  
أهلين في عالم أفضل  
كثيرون من الأبراء  
كانوا على يقين من حقهم  
وأنا أبتسם لهم وهم يبتسمون لي..  
وجه بعيون ميّة يرقب الظلمات  
سيه منتلعج باماني الشر»  
.....  
رزانة الحواس والجنس  
شريان المادة  
نحن على فرع واحد  
أوراقاً وثماراً لكي نخدم الشجرة  
لامل نؤديه إلا الطيبة

## الليلة الأخيرة

أيها الحسن أنت في خطر عظيم  
هذه الأيدي المعقدة فوق ركبتيك  
أدوات السفاح

...

وهذا الثغر الذي يغنى عاليًا  
إناء يستجدى فيه المتسلل  
...

...

وهذا الكوب من اللبن النقى  
يصبح ثدى الموسى  
(٥)

كان الفقراء يلتقطون خبزهم فى  
المجرى

كانت نظراتهم تغطى الضوء  
وما عادوا يخافون الليل  
مستضعفين  
ضيقهم يجعلهم يبتسمون  
وفى القرار من ظلهم  
 كانوا يحملون أجسادهم  
 ولا يبصرون أنفسهم  
 إلا من خلال كربهم  
 ولا يستخدمون إلا لغة وثيقة بهم  
 وأنما أسمع حدثنا

يجرى بلطف وعلى حذر  
على أمل قديم كبير كانفتاح  
وكلت أسمع حسابا يجري  
عن مساحات ورقة الخريف  
عندما تتضاعف

ومن انصراف الموج فى كبد البحر  
الهادىء

كنت أسمع حسابا يجرى  
عن مساحات القوة المقلبة  
أضعافا مضاعفة

(٦)

لقد ولدت خلف واجهة شناعه

(١)

هذا العالم الصغير القاتل  
موجة ضد البرىء  
يتنزع الخبز من فمه  
ويطعم النار بيته  
ويستولى على سترته وحذائه،  
ويستولى على وقته وأولاده  
....

هذا العالم الصغير القاتل  
يخلط الاموات والاحياء  
ويبيض الوحل ويعقو عن الخونة  
ويحيل الكلمة الى ضوضاء  
شكرا ياللil، اثنتا عشرة بندقية  
تعيد السلام إلى البرىء  
وعلى الجموع أن تدفن  
جسمه الدامي وسماءه السوداء  
وعلى الجموع أن تدرك  
ضعف القتلة

(٢)

المعجزة أن ندفع هذا الحائط  
دفعة خفيفة  
هي أن نتمكن من نفخ هذا التراب  
هي أن تكون متهددين

(٣)

كانو قد أدموا يديه  
وأحنوا ظهره  
وحلروا ثقبا في رأسه  
ولكى يموت كان عليه أن يكبح  
طول حياته

(٤)

أيها الحسن المخلوق للسعادة

وأكلت وضحكت وحلمت وانتابنى  
 ولكن الربيع يولد من جديد ولايزول  
 ولقد عشت كمثل الظل  
 ولكننى عرفت كيف اتفنى  
 بالشمس  
 بالشمس كلها  
 تلك التى تتنفس  
 فى كل صدر وفي كل العيون  
 قطرة الصفاء المتلائمة بعد الدمع  
 نحن نلقى بحزمة الظلمات إلى  
 النار  
 ونحطم أقفال الظلم المدورة  
 بشر مقبولون لايخافون من أنفسهم  
 لأنهم على ثقة بكل البشر  
 ولأن كل عدو بشرى الوجه  
 يزول.  
 (من ديوان الشعر والحقيقة ١٩٤٢)

سعادى  
 ولكن الربيع يولد من جديد ولايزول  
 ويخرج من الظلمة برعم والدهر يقيم  
 وسيتقلب الدهر على الأنانيين  
 ولن تصمد له أعضاؤهم الضامرة  
 أنا أسمع حديث النار الضحوك  
 الساخنة  
 وأسمع رجالا يقول أنه لم يتألم  
 ...  
 أنت يا من كنت لحمي ودمي ضميرًا  
 يحس  
 أنت يا من أحب إلى الأبد أنت يا من  
 ابتكرتني  
 لم تكوني تحتملين الطغيان ولا  
 الإهانة  
 كنت تغنين وأنت تحلمين بالسعادة  
 على الأرض  
 ...  
 تحلمين بأن تكوني حررة وأنا  
 امتدادك

(١٢ ابريل ١٩٤٧).

## لكي نحيا هنا

اشعلت ناراً عندما تخلت عن ذرقة  
 السماء  
 ناراً لكى أكون صديقها  
 ناراً للتدخلنى إلى ليل الشتاء  
 ناراً لكن أحيا حياة أفضل  
 ومنحتها كل ما كان النهار قد  
 منحتني

## قوة الحب

مابين كل مواجهى، بين الملاك  
 وبيني  
 بين يأسى وما يدعونى إلى الحياة  
 هناك الظلم وتعاسة البشر  
 التي لا أرض لها- هناك غضبى

ومرآك المقاومة بلون دماء أسبانيا  
 ومرآك المقاومة بلون سماء اليونان  
 الخبز والمدم والسماء وحق الإبراءاء  
 في الأمل  
 كل الإبراء الذين يكرهون الشر  
 الضياء دائمًا على وشك أن ينطفئ  
 والحياة دائمًا توشك أن تضحي

حرب

على كراسات المدرسة  
على دكتى وعلى الشجر  
وعلى الرمال وعلى الجليد  
أنا باكتب اسمك  
على كل صفحة العين قرتها  
على كل صفحة لسه بيبضا  
وحجر ودم ورق رماد  
أنا باكتب اسمك  
على كل صورة مذهبة  
وعلى سلاح المحاربين  
وعلى تاج الملوك  
أنا باكتب اسمك  
وعلى الغابات وعلى الصحاري  
وعلى العشوش وعلى النبات  
وعلى صدى أيام طفولتي  
أنا باكتب اسمك  
وعلى عجائب دى الليالي  
وعلى رغيف أيامنا الأبيض  
وعلى الفصول المخطوبة  
أنا باكتب اسمك

على كل خرقـة من السـما  
والبرـكة شـمس مـعـطـنـه  
وعلـى الـبـحـيرـة بـدـرـ حـي  
أـنـا يـاكـتـبـ اـسـمـكـ

على كل نفعه من السحر  
وعلى البحار وعلى المراكب  
وعلى الجبال متغرتة  
أنا باكتب اسمك  
وعلى ريم السحاب  
وعلى عرق العواصف

النابات والاحراش وحقول القمح  
والكرم  
والأمشاش وعصفيرها والبيوت  
وأقالتها  
والحشرات والأزهار والفراء والأعياد  
وعشت على طقطقة اللهب ليس إلا  
وعلى شذى دفنه ليس إلا  
وكنت مثل مركب تفرق في المياه  
المخلقة  
وممثل ميت لم يكن لي إلا عنصر  
واحد.

استراحة الساعات

كلمات هائلة تقال همسا  
والشمس تستطع والنوافذ مغلقة  
ومركب كبير على مجرى المياه  
تقاسمت أشرعته الرياح  
وتم يخفى فما  
وأقصينا اليمين  
إن لم نكن صوتين لا نقول شيئا  
عن السر الذي ينتشر الليل به  
حلم الأبراء الوحيد  
همس واحد صباح واحد  
والمواسم في اشتلاف واحد  
تلون بالجليد وبالنار  
أنفوا جا تجمعت أخيرا

(الكتاب المفتوح)

وعلى المطر مناسخ غليظ  
أنا باكتب اسمك

على الأشكال الملالية  
على أجراس الألوان  
على الحقيقة الجثمانية  
أنا باكتب اسمك

وعلى الدروب الصاحبة  
وعلى الطرق مفروده  
وعلى الميادين اللي فاضت  
أنا باكتب اسمك

وعلى اللعبه اللي تولع  
وعلى اللعبه اللي تطفي  
وعلى بيوتي اتجمعت  
أنا باكتب اسمك

وعلى الشمرة اتقسمت نصين  
من هنا المرايه وهنا غرفتي  
وعلى سريري محاره فاضية  
أنا باكتب اسمك

على كلبي فجعان وحنين  
علي وداته المطرطة  
على رجله ينقصها الشطاره  
أنا باكتب اسمك

ويقدره من كلمه  
أنا باستهل حياتي ثاني  
مولود عشان اعرنك  
وانده عليك بالاسم  
حرية

على عقب بابى  
علي كل أشيائنا الوليفة  
على موجة النار المباركة  
أنا باكتب اسمك

(من ديوان الشعر والحقيقة ٤٢٧)

علي كل جسم يوالف

## جدieron بالحياة

أسهروا في الحديث عن الشر  
لم يقولوا شيئاً ببراءة

(١٩٤٤)

### إلى بابلوبيكاسو

حشد من اللوحات

واحدة ازدراه والأخرى غزو

وأخرى ماء صاف هادر

وأخرى جرس من ندى

وأنقها شبح

يمشى على الأرض ويتعلق أمثاله

ها هي ذى صور صديقة

تخفى لبن مصدرها

تحت قماش باهر

وأمام إطار وجهها

ترتجف شمس صغيرة بائسة

مرأة حنونة

مرأة كل حقيقة

وكل نافذة في الصباح

من أجل رقصة قديمة زرقاء

على شاطئ عينين بريئتين

صور حساسة واثقة

عاشرة منطبقاً

### عدد صغير من المثقفين الفرنسيين وضع نفسه في خدمة العدو

مرتابون مروعون

حانة ساعة احسانهم

لأن نهاية حكمهم قد حانت

أشادوا لنا بجلادينا

ياكلمات الوفاق الجميلة  
لقد حجبوك بالهام  
يطلل فهمهم على الموت  
لكنها هي ذى الساعة قد حانت  
ساعة الحب والاتحاد  
لقتهم عقابهم.

### حماس شاعر

عن فلاديمير مايكوفسكي

كان ناعماً كالصوف  
وثرميّنا كالحرير  
كانت يداه أضعف  
من يدي شابة  
كان يعرف كيف يتحدث إلى الأطفال  
كان يعرف كيف يتحدث إلى الناس  
الطيبين  
كان يعكس البراءة  
أحسن من الأم الطفلة  
كانت عيناه قادرتين  
على رؤية مالا يراه أحد  
جحيم التعب  
وترباب الموت،  
كان يعكس العلم،  
وطموح العمل  
وتفاصيل المعركة  
كما يقودها الأمل  
كان يصبح كالمدفع  
متحدثاً عن انتصارات شعبه  
كان يبعث بشعر الحياة

يرسم الكرم الغزير  
وجها قمرى الشفتين  
لم ينم الليل أبدا

ثم يصففه من أعلى  
في الظل وعلى الجبل  
كانت عدالته واقفة  
كان يعرف كيف يبكي ويضحك  
أمام كل الصور  
مروض خبيث في القبل  
أشاع غضب الخوف

## صورة

درع من الزيد الوجهة  
هواء نقى الأنف مد الجبين  
شبكة الحرارة الفم  
ميزان الصوت الذقن  
كم أنهى بطيران الطيور  
هاهى ذى أنوار الكلمات  
تولد على تلال  
عينيها الخضراريين  
وللجو الجميل  
شكل رأسها.

فقد جسده  
لنار المدانة  
رمات اعدائه  
وظل هو حيا  
في قلب أبسط الناس  
لم يدر دمه إلا دورة واحدة  
دورة الإنسانية

## الرغبة القاسية في البقاء

### العاشرة

إنها تقف فوق جفونى  
وشعرها متداخل فى شعرى  
إن لها شكل يدى،  
ولون عينى  
وقد ازدرتها ظلى  
كحجر على السماء  
عيناها مفتوحان أبدا  
ولاتدعنى أنسام  
وأحلامها فى وضع النهار  
تجعل الشموس تت弟兄  
وتضحكنى، وتبكينى، وتضحكنى.  
وتتكلم دون أن يكون لديها ما يقال

### إلى مارك شاجال

حمار أو بقرة ديك أو حصان  
حتى جلد كمان  
رجل مغن طائر وحيد  
رائق رشيق مع امرأته  
زوجان قواهما رببعهما  
ذهب الحشائش رصاص السماء  
فصلتهما الشعل الزرقاء  
شعال الصحة والندى  
يتقزح الدم يدق القلب  
زوجان أول ظل  
وفي سرداب من الجليد

## «ايف تانجي» yvestanguy

الشهوات  
والليل الدوار يكتشفها  
فيخلق بها ثانية إلى الأفق  
لقد قررتنا ألا يحدد أي شيء ذاته  
إلا بطبعاً للأصبع الموضع بالصدفة  
فوق مفاتيح آلة محطمة.

ذات مساء، وكل مساء، وهذا المساء  
كل الأمسيات  
بالقرب من الليل  
الختن

### العدالة الحقة

إنه قانون البشر الحر:  
أن يصنعوا من الكرمة خمرا  
ويصنعوا من الفحم نارا  
ومن القبلة يصنعون الانسان  
إنه قانون البشر الغط العنيف:  
إن يستبقوا ذواتهم لاتنس  
بالرغم من الحروب والشقاء  
بالرغم من مخاطر الموت.  
إنه قانون البشر العذب الرفيق:  
أن يحولوا الماء إلى ضياء  
والحل إلى واقع  
والإمداد إلى آخرة  
ناموس تقديم وجديد  
يتخذ طريقه مكملاً ذاته  
من أعماق قلب الطفل  
إلى ذروة العقل الاسمي  
التواجد فضيلتي المتبدية في كل  
اتجاه  
الموت فقط هو الوحيدة  
من المتعة إلى الغضب ومن الغضب  
إلى الصفاء  
إنني أشيد ذاتي كاملة خلال كل  
الكائنات  
عبر كل الأزمنة على الأرض وفي  
تشققها بصوت مسموع أتل السحاب.

الذى لا يكاد يتباطأ نمه  
تضحي التقانديل ولحوم ظبائتها  
ولكن فى العين المتكللة  
لللهود جاحظة العيون، والبوم  
الشمس الهائلة للامتيازية  
كر الفصول  
العذاب العائلي  
القدرة على الإبصار التى تحوطها  
الأرض  
هناك أنجم ثاتنة فوق مياه باردة  
أكثر سواداً من الليل  
وبالمثل الفجر، نهاية ، فوق الساعمة  
الراهنة  
وكل الأوهام فوق سطح الذاكرة  
وكل أوراق الشجر في ظل العطور.  
جميل أن يصعرن الصدور  
الفتيات ذوات الأيدي  
وإن يفتحن شقائق نعمان أثدائهن  
كيمياً يسلمنى إلى النوم  
أنا لا أحصل على شيء في تلك  
الشباك من اللحم والرعشات  
ومن أطراف الدنيا إلى غسق هذا  
اليوم  
لا شيء يقاوم أطيافى المهزونة  
الصمت له سهول متجمدة في شكل  
أجنحة

النحلات أسيرة عسلها،  
 إنهم يجهلون الحياة  
 ونحن نقايس من ذلك في كل مكان.  
 أيتها الأسقف الحمراء ذوبي تحت  
 اللسان  
 أيها القيظ في الأسرة المكتظة  
 تعال وافرغ مزودتك من الدم الندى  
 فمازال هناك ظل ها هنا  
 وقطعة من إنسان أبله هناك  
 إلى الرياح بأقعنthem وأسمال  
 رهبتهم المخلوعة  
 إلى الرصاص بشرائهم وسلامتهم  
 وإيماءاتهم المتشائلة كحركات  
 العيون

هناك تحت الصخر نار كامنة  
 لذلك الذي يخدم النار  
 حذار  
 فلدينا، رغم الليل الجاثم فوقها  
 قوة اعنت من احشاء  
 آخراتكم ونسائكم  
 ونحن قادرون على إنجاب جنسنا  
 دونهن، بضربات الفتوس.  
 لئ غيابات سجونكم  
 طوفانات من الأحجار وحرث من  
 الزبد

تطفو فوقه عيون بلا حقد  
 عيون عادلة بلا أمل  
 تعرفكم  
 كان ينبغي لكم أن تقضوا عليها  
 بدلاً من تجاهلها  
 بشخص أكثر براعة من مشانتكم  
 سنأخذ خيراتنا حيثما نريدها أن  
 تكون

أيتها الفصول العابرة إننى فتى  
 وقوى بكوني قد حبيب  
 إننى فتى ودمى يرتفع فوق أطلالى  
 لدينا أيدينا نشابكها  
 وليس هناك ما هو أكثر اغراء  
 من ارتباطنا الواحد بالآخر  
 غابة تعيد الأرض إلى السماء  
 والسماء إلى الليل  
 إلى الليل الذي يعد نهاراً غير متنه

## الرأس مسندة إلى الجدران

لم يكونوا إلا بضع أفراد  
 على سطح الأرض كلها  
 وكل منهم يعتقد أنه وحده فيها  
 يتغدون، ولهم الحق  
 في أن يقنوا ولكنهم كانوا ينشدون  
 مثلما ينذهب الناس ويدمرون  
 ويقتلون أنفسهم.  
 أنها الليل الربط الخائق الملهل  
 هل كتب علينا أن نتحمّل  
 أكثر من هذا  
 لا تنقض علينا أبداً  
 نظايراتك الجليلة  
 إننا لن ننتظر صبحاً  
 مصنوعاً على هواننا  
 كم كنا نريد أن نرى بجلام في عيون  
 الآخرين

ليالى عشقهم التي أنهكتها الإفراط  
 إنهم لا يحلمون إلا بأن يموتوا  
 وتتنسى أجسادهم الجميلة ذاتها،  
 رقصات القلوب التي تدور،

## حلم الشرفاء

وباسم كل الرفاق  
الذين استشهدوا والذين نبحوا  
عليينا أن نتدفق بالغضب  
وننهض بالحديد  
وفي كل مكان سوق ننتصر  
(سبع تصانيف في زمن الحرب / ١٩٤٣)

كلمات كبيرة تقال همسا  
و Flem يخفى فما  
وأقسمنا اليمين  
إن لم نكن صوتين  
ألا نقول شيئاً

## وحوش

جاموا أعداؤنا من الخارج  
جاموا من الداخل  
يرتدون الخضراء..  
أولون الرماد  
وهيلهم مقلوب  
تصلبوا من التعظيمات  
وتصلبوا من الخوف  
طافحين الببرة طافحين القمر  
إذا قالوا: نعم  
كل شيء قال: لا  
إذا تحذوا عن الذهب  
كل شيء يتحول إلى رصاص  
فليذهبوا.. فليموتوا  
موتهم يكفيننا  
(في الموعد الآلهاني).

من الذى يبيح الليل  
حلم الشرفاء الوحيد  
صوت واحد صباح واحد  
والفصول فى اتساق واحد  
تلون بالجليد  
وتلون بالنار  
الجموع التى تجمعت أخيراً

(الكتاب المفتح).

## إلى هؤلاء الذين عملوا فى خدمة العدو

### من قصيدة خلود الذين لم أعد أراهم

أبطال وضحايا  
فى عالم من شموس  
أياديهم مساحت يدى  
صوتهم مثل صوتى

لقد امتحنوا لنا جلادينا  
وفصلوا الشر تفصيلاً  
لم يقولوا شيئاً بحسن نية  
ياكلمات التحالف الجميلة  
لقد غطوك بالغضارات  
ولكن الساعة قد دنت  
لكي نهزّهم ونقتص منهم  
باسم عيون أرى  
و Flem يقبل  
باسم الأمل الرفرين  
باسم الرجال فى السجون  
وباسم النساء فى المناق



\*\*\*

حرب في اليونان وفي كوريا  
وفي فيتنام  
حرب في كل مكان يثور في  
الضحايا  
حرب بلا جدوى  
فانصر الحياة أكثر  
من أن يتراكموا للحريق والدم  
وأنا أسمع ضحكة تتالق  
مثل ماء المطر  
ويتحقق في ثنائيها قلب  
يذكر الظلام والموت  
أنا أسمع كلمات الحب  
تغير مجرب الزمن  
وتحول الإنسان إلى طفل  
والمساء إلى سحر  
وأنا أسمع الأمل القديم  
يفنى ويستعيد شبابه  
 فهو لا يعيش على الذكريات  
ولكن على الدخ  
أحبيكم يارفاق الصامدين  
وقد جئتم اليوم  
تقسمون للخد وللأبد  
بأننا سنحصل على العدالة والسلام.

لم تعد أعداداً غفيرة  
نحن أصبحنا إلى ما لانهاية  
الضوء والهواء والليل  
تقيم معنا  
ونحن المشاع  
وكل شيء مشاع على الأرض  
وببساط مثل عصفور واحد  
يجمع بضربة واحدة من جناحه  
بين الحقول العارية والحماد  
والسماء بالأرض  
(في الموعد الألماني).

## رسالة إلى مندوبي مؤتمر السلام العالمي أول يوليه ١٩٥١

رغم السماء الرحيمة  
والأرض التي تآمنت  
هناك تحبيب بلا صدى  
مثل جزيرة خاوية  
يتعالى من تلطم الحروب والشقاء

# الحياة الثقافية



# الحياة الثقافية



---

فريدة النقاش / د. سيد محمد السيد / عبد  
الرحمن أبو عوف / حلمي سالم

# شاعرات الاسكندرية: من عباءة الرومانسية الى الواقعية

## فريدة النقاش

إن دراسة طبيعة المرحلة التي تعيشها مصر، ونوعية الهموم الألبية والجماليات التي تنتجهما هي عملية لاغتنى عنها، إن أردنا أن نضع شاعراً أو كاتباً في مكانه الصحيح، وننظر على عالمه إطلالة شاملة لاماكرة ولاجرزية.

وتتحدد سمات المرحلة الراهنة بطابع الأزمة العميقه التي يجري فيها التحول من التجربة الشمولية الوطنية التحررية المعادية للاستعمار والصهيونية، وذات البعد الاجتماعي والتقدمي إلى تجربة تعددية مشوهة ،

متصالحة مع الاستعمار والصهيونية تدمر بالتدرج الأساس الاجتماعي للتجربة السابقة، وتضع مسألة الحرية- من ثم- بمعجملها في مقاييس مستحبة بينها وبين العيش الكريم، وتوفير الحد الأدنى من ضروريات الحياة للفالبية، وقد ترتيب على هذا كله مانسعيه بالهرمان العام والبؤس الجماعي حيث تدخل البلاد في زمن لبيرالي منقوص وزائف، وهو ما يسميه الاقتصاديون بالليبرالية المتوجهة، فلا هو أدنى لتجاوز نقصان ونقطاط ضعف التجربة الوطنية التحررية الاجتماعية، ولا هو

\* نص محاضرة القيت في قصر ثقافة مصرية بالاسكندرية مساء ٢١ يوليو ١٩٩٣

أرسى قواعد ديموقراطية حقيقة تكون  
كما ينبغي أن تكون الديمقراطية أداة  
للشعب لكي يحكم نفسه بنفسه ويفير  
أوضاعه للأفضل ويكون قادرًا على  
التخلص من التبعية والفساد.

中 中 中

الشعب والواقع أن كل جيل من أجيال  
الجماعة الشعبية يقوم بفرز ماثوره  
الجماعي وانتخاب ملوكه صالحها، ويعد  
صياغة مالا يتوافق مع احتياجات  
ومعابر ورؤاه، بان يعدل من تركيبه  
بالحذف أو الإضافة أو إعادة ترتيب  
عنصره، ولا يدمج أى جيل ماثورة، أى  
منتجة (بضم الميم) - الا بعد أن يمر  
بعملية الانتخاب والترشيع والصدق،  
وهي العملية التي توفر للمنتخب - بفتح  
الثاء- أقصى قدر من التعبير  
والتمثيل لرؤى هذا الجيل وأنكاره  
وقيمه ، أن إثناء الجماعة الشعبية  
ليسوا مجرد حاملين لماثور الآباء  
والآجداد ونقلهم له ، ولكنهم يبدعون  
بدرجة من الدرجات في المقام الأول..،  
هذا ما يقوله الباحث السوفيتي فى  
«الفولكلور «يورى سوكولوف» وذلك فى  
الكتاب الذى ترجمه كل من حلمى  
شعرأوى وعبد الحميد حواس عن  
الفنلكلور . قضيابه وتأريخه من<sup>٥٩</sup>.

ونستخلص من هذا القول الذى  
توصى إليه الباحث بعد دراسة طويلة أن  
عملية التغيير والحركة المستمرة داخل  
الثقافة الشعبية مجهلة المؤلف الفرد  
هي عملية دائمة، وهو التغيير الذى  
ينعكس بوعى أو بدون وعى فى عمل  
الشعراء والشاعرات الأفراد.

• • •

لم تكن تجربة التحديث في مصر منفصلة أبداً عن تجربة التحرير، إذ كان على المصريين أن يدخلوا إلى العصر الحديث بعد أن غزا الأوروبيون بلادهم تباعاً، ولذلك ارتبط التطور الثقافي

فى ظل تجربة التحديد والتحرير الطويلة التى خاضتها مصر عبر قرنين من الزمان تطورت فنون الأدب تطورا غير مسبوق لتواكب و تستشرف فى بعض الأجيال آفاق التحوّلات الاجتماعية- الاقتصادية السياسية وهى تستمع لدبب الجديد فى الحياة وتبلور سماته فنبأ، وأصبح لشعر العامية الذى نضج فى مصر نضجا كبيرا علاقـة أصـيلة على نـمو الـاحتـياج الـديمقـراطي، ودخول الشـعب بـقـرة الـى سـاحة الـفعـالية الـاجتماعـية، وـالـثقـافية وـحتـى السـيـاسـية لـدرجـة أـصبـح معـها إـغـفالـ صـوتـ أـى صـوتـ الشـعبـ فى التـعبـير عـمـلاً مـسـتـحـيلاً، لـأنـ الـاغـتـالـ الذـى يـؤـدـى حـتـماً إـلـى فـقـرـ الـأـدـبـ وـالـشـعـرـ مـهـماـ كـانـتـ مـوهـبـةـ وـقـدرـةـ الشـاعـرـ الفـردـ وـطـاقـتـ الـابـداعـيةـ، وـ درـجـةـ حـسـاسـيـتـهـ وإـتقـانـهـ لـاستـخدـامـ أدـواتـ.

وعبر سنوات التحديث والتحرير  
تغيرت أشياء ، وجرت في النهر مياه ،  
وترك كل جيل من الآباء الشعراء  
بصمتها الخاصة وتركت الجماعة الشعبية  
بصمتها جيلاً بعد جيل في النصوص  
مهجولة المؤلف والتي تظل نبعاً  
ينضب ما يأوه للشعراء الأفراد الذين  
يخرجون من قلب هذه الجماعة ، خاصة  
إذا كانت ابكتن بالعافية التي هي لغة

مرتبة ادنى، وقدر اكم على مر العصر تراثاً مركباً من الأساطير والخرافات والحكايات عن هذه الدونية لاتتجمع نساء الطبقات المالكة والمستغلة - بكسر العين- من قيود هذا السجن المعنوي الذي علت أسواره على مر الزمن، وان كان وضعهن الممتاز اجتماعياً يساعدهن على الخروج عليه بصورة فردية أحياناً، وبصورة جماعية أحياناً أخرى، وغنى عن البيان أن الانسان لا يكون حراً وهو يستعبد آخر.

ونساء الطبقات المالكة وبالرغم من أن قيود السجن المعنوي الشاقق تكبلهن شأن النساء الآخريات الا انهن أجزاء من البناء الطبقي الذي يمارس القهر ضد الطبقات الأخرى بنسائهما.. وبذا يصبح ما يمكن أن نسميه بالوعي النسوي التحرري وعيها منقسمًا على نفسه أو تعابًا أى أنه تحرر من جانب واستيعابي من جانب آخر. وقد عبر الأدب الذي كتبته النساء من هذه الصنوف عن نوعية هذا الوعي في أكثر ما قرأنا عن الأميرات ووصيفاتهن والارستقراطيات وخادماتهن وهذه نقطة كان لابد من توضيحها.

قبل الاطلال على عالم شامراتنا اللاتي ينتمنن جميعاً بدرجات متفاوتة إلى الشعب اذ تتتوفر إمكانيات لباسها، وتتنفتح آفاق أمام الشاعرة المرأة تستحق الشفف والدكح. يدخل الشعر الان في الإعلان والمسلسلات الدرامية والافلام السينمائية أى أن خصوصيتها القديمة لم تعد قائمة. لم يعد فن القراءة المنفردة والأدبى إرتباطاً وثيقاً بالحركة الوطنية التي نتج عنها تعلم المرأة وخروجها إلى العمل وطرح قضية تحررها، ومع ذلك ظلت هذه الحقيقة قاتلة الاوهى أن «فاللبيبة النساء في مصر مازلن في وضع ثانوى، تماماً كما هو وضعهن في أرجاء العالم، ولكن لولا باعث الحساس الوطنى فربما استفرق تقدمهن بكل تاكيد زماناً أطول ليصلن إلى مستواهن الراهن...» كما تقول الذكرى مساف طفى السيد فى كتابها عن «تجربة مصر الليبرالية» ص ٢٩٩ والوصول لهذا المستوى الراهن يعني امكانية ولادة شاعرات بوسعتها أن تستمع لهن وإن بقين، ولسوف يبقين لزمن طويل أسيرات وضعبهن الثانوى.

فأين تقف شاعراتنا من هذه العملية المعقّدة كلها وبعد أن قدمهن الناقد الفنان «محمود مكيوى» تقديمًا مفعماً بالحنان والتفهم والصدق.

قبل أن نظر على عالم كل منهن لابد أن نسجل أن للمرأة الشاعرة قضية إضافية هي قضية تحررها هي نفسها كامرأة او لا خروجاً من هذا الوضع الثنائى ومن سجن التقاليد والبنى القديمة والعقلية الذكورية الاستعمارية والاستعبادية التي تهمش المرأة في الشفاعة وهي بنت المجتمع الطبقي الأبوى الذى ينتفيها مرتين ، مرة باعتبارها جنساً، ومرة ثانية إن كانت منتسبة للطبقات الكادحة ضحية الاستغلال والإفقار.

فهي المرأة الأولى هي، أسيرة جنسها الذى يضعه المجتمع الطبقي الأبوى فى

يقول بودلير وأنا أتخطر  
 الشارع حيث كنت أمد الخطى  
 لتقادى العربات إنحلت هالتس  
 وسقطت فى طين الطريق ولحسن  
 الحظ فقد أتيحت لي الفرصة  
 للتقطها، ولكن هذه الفكرة  
 التعبية تسللت للحظة بعدها  
 الى نفسى..إنه نذير شؤم..»  
 ويقول الناقد التشكيلي ببيرزيما  
 «أن نذير الشؤم يحضر وضع الشاعر فى  
 المجتمع الحديث فبعد أن فقد مكانته  
 العريقة، لم يعد فوق العامة، أصبح  
 مرغما على التعايش وسط الزحام  
 الديمocrاطى الذى أفقده هالته، لم تعد  
 هناك الآن أى مسافة مقدسة تفصله عن  
 «الفواغ» أو العامة القادمين من المجتمع  
 الصناعى، مجتمع السوق وفى نظر  
 الناقد ولتر بنىامين فان فقدان الهالة  
 الذى حقته الحادثة بالشاعر يرمز الى  
 فقدان الهالة فى الفن المعاصر. ويتحاشى  
 كلا العقدين مع مايسمي «بنىامين»  
 الصدمة وكما يتلقى الشاعر فى الزحام  
 صدمة واقعية ثان الصدمة الأسلوبية  
 تؤدى كذلك الى هدم التميز وإختزال  
 المسافة في القصيدة»..  
 وهذا بوسعنا أن نستدعي أهم إنجاز  
 للشعر الحديث في مصر لا وهو  
 القطيعة مع الرومانسية والدخول  
 بالشعر في مجالات كانت الرومانسية  
 تستبعدها دائما باعتبارها لاتتنتمي  
 إلى الجليل الذي هو موضوع الشعر  
 ومادته. ووجدنا حجازى ومصالح عبد  
 الصبور يدخلان في تفاصيل الحياة  
 اليومية لتصبح موضوعات شعرية كذلك  
 بشكل للفرد تعويضا عن مجده  
 الاجتماعى، أو حتى فن الانشاد فى  
 الأسواق بل أصبح فنا للاستهلاك  
 الجماهيري اليومى فى عصر الاستهلاك  
 الواسع والثقافة التجارية. وتصبح  
 عملية فرز الشعب من السمين باللغة  
 التعقيد والصعوبة . ويصبح الحديث عن  
 نصوص غامضة متعبة الفهم ترفض  
 التواصيل السهل بزيادة المسافة بينها  
 وبين الجمهور. أى بينها وبين فنون  
 الاتصال الجماهيرية هي أيضا عملية  
 باللغة التعقيد، لأننا مطالبون كل يوم  
 بإن نكتشف عملية الاتصال الواسعة  
 تلك باعتبارها عملية ديموقراطية فى  
 الأساس، والشاعر والشاعرة مطالبان  
 بإن يتجها الى هذه الوسيلة أن شاءا أن  
 يتواصلوا، والتحدي المطروح عليهم الأن  
 هو كيف يمكن أن يظل الشعر قادرا  
 على هدم الأسوار ، وزلزلة الأرواح كما  
 كان يفعل في الماضي بينما هو يفقد  
 هالته القديمة .

لقد استفادت النساء الشاعرات من  
 هذا التحويل الديمocrاطى وكل  
 شاعراتنا يقرأن شعرهن في إذاعة  
 الاسكندرية أى التواصيل الواسع عن  
 طريق قنوات الاتصال بين الشاعر  
 وجمهوره الذى يمكن استشعاره ليس  
 فقط في النص الفناني، بل أيضا على  
 المستوى الشخصى، أنه الكاتب الذى  
 يفقد هالته، ووضعه الممتاز كقص  
 علماني وهو فقدان تستفيد منه المرأة  
 حديثة العهد بالتحرر والحداثة إن يفقد  
 هالته في ازدحام المدينة الكبيرة .

لكتابة الشعر فهذا مطلب غير عمل لأن هموم الحياة ومتطلباتها تجعل من هذا المطلب مستحيلاً، فالشعر لا يمكن أن يكون مصدراً للرزق إلا إذا ارتبط بالأغنية والمسرح والمسلسلات الدرامية وهي فرص متوفّرة لعدد محدود جداً من الشعراء الذين يستطيعون بهذا المعنى أن يعيشوا من الشعر.  
 وأعني بالاحتراف اتخاذ الشعر كمهنة جدية يتعرف الشاعر عبرها على التراث في لفته، ومن المؤكّد أن إجادته للغة أخرى وتعرّفه على شعرها في مصادرها الأصلية سوف يفتح له أبواب كثيرة غنيّة يستمع فيها لآيات عجم غير التي اعتادها في لفته وتنتفتح له آفاق مجاز آخر له تركيباته المختلفة ومداه وفضاءه.  
 ولأن شاعراتنا السابعة ما زلن هاويات فإنهن على ثقاوت مستوى الأداء وجديته، على ثقاوت لمعان الفكرة الجديدة أو الصورة المدهشة وبطء الإيقاع أو سرعته ومدى تجذره في الآيات العجمية القديمة لشعر العامية وللشعر الشعبي وتراث الجماعة فإنهن ما زلن جمعياً هاويات. لكنها الهواية التي اندفعن إليها بعد أن تعلّمت عدة أجيال من الفتيات وخرجن إلى العمل وأصبحت قطاعات واسعة من النساء جزءاً من قلب التكوين الاجتماعي الجديد حيث تستطيع الشاعرة أن تخرج إلى الحياة، وتنتمي في السياسة وأحداث الواقع وتتصبّح لها وجهة نظر أو رؤية للعالم

\*\*\*

تجد في عمل نجوى السيد تلك

أصبحت الحياة اليومية هي الموضوعات الأثيرية لصلاح جاهين وسيد حجاب، والأبنودي ونجم تلتهم شاعرات يكتبن بالعامية وقد توفر لهن منبر جماهيري واسع الانتشار هو إذاعة الاسكندرية، وليس بينهن من وهبت نفسها للشعر كمهنة حياة فكلمن هاويات يكتبن الشعر كذفقة عاطفية أو مجموعة من الصور والمشاعر المؤرقـة التي تنهـل بصورة تلقائية غير واعية. أى بدون نظر نقدـي لهاـ من تراث الزجل وشعر العامية بأعلامـه الكبار وأجيالـه المتعددة من «بيرم التونسي» حتى سيد حجاب وجيلـين بعدهـ من شبابـ الشعراء والشاعرات، وأتوقف أيامـ مائـسيـه بالأخذـ التلقائيـ عن الآخرينـ لأنـ صـلـبـ النـظـرةـ التـقـديـةـ لأـعـمالـ شـاعـراتـناـ التـيـ اـعـتمـدـهـاـ فـيـ هـذـهـ الـمـقـاـلـةـ فـيـ اـطـارـ سـعـيـ النـقـدـ التـطـبـيـقـيـ لـمـدـيـدـ العـونـ لـلـمـوـاهـبـ لـشـابـةـ حتـىـ تـبـلـوـرـ وـتـنـضـجـ ،ـ وـتـكـبـسـ عـلـىـ مـرـ الـيـامـ طـعـمـهـاـ الـخـاصـ وـتـشـكـلـ عـالـمـاـ الـأـصـيـلـ الـذـيـ لـاـ يـنـتـصـرـ لـلـأـخـرـيـنـ إـنـماـ يـنـتـصـرـ لـهـاـ حتـىـ وـهـيـ تـأـخـذـ تـرـاثـ الشـعـرـ آـدـوـاتـهـ وـصـورـهـ وـتـرـكـيـبـاتـهاـ الـإـيـقـاعـيـةـ وـمـجاـزـاتـهاـ،ـ وـإـذـ لـمـ يـتـفـرـدـ الشـاعـرـ وـأـعـنـىـ بـالـشـاعـرـ هـنـاـ الشـاعـرـ أـيـضاـ خـارـجاـ مـنـ عـبـاءـاتـ كـلـ مـنـ سـبـقـهـ فـلـنـ إـسـافـتـهـ الـخـاصـةـ لـنـ تـتـحـقـقـ أـبـداـ،ـ وـهـنـاـ تـأـتـيـ أـهـمـيـةـ النـقـطةـ الـأـوـلـىـ فـيـ هـذـاـ السـيـاقـ أـلـاـ وـهـيـ الـهـواـيـةـ.ـ فـحـتـىـ تـقـدـمـ الشـاعـرـ عـالـمـاـ خـاصـاـ بـهـ لـاـبـدـ أـنـ تـدـخـلـ مـانـسـيـهـ.ـ وـلـوـ مـجاـزــ مـيـدانـ الـاحـتـرافـ.

وليعنى الاحتراف التفرغ الكامل

**المباشرة الصادقة والمصور**  
**المرهضة» الليل سكاته مطولة، وهي**  
**تدعونا للاحتجاج على السكات وشق**  
**الطريق أو تقدم لنا يسمن من وجهة نظر**  
**بهية التي تعيد صياغة أسطورة**  
**بنيلوبي التي انتظرت فارسها المحارب**  
**وأخذت تفزع الشوب وتعيد غزله، أو**  
**فهي تعيد صياغة النشيد العربي الذي**  
**سمعناه في سنوات الانتماء وطنى**  
**حبيبي الوطن الأكبر ليصبح علامة على**  
**الانكسار والخيبة.. يوم ورا يوم أحزانة**  
**بتكبر، أو وهى تنقد عملية تسليع**  
**الإنسان وتحويله إلى شئ حيث تؤدى**  
**الرأسمالية وعبادة المال إلى غربته..**  
**ورغم كل هذه التزاعات الطيبة إلا أننى**  
**لم أستطع أن أتلمس فى عمل «نحوى»**  
**ما هو خاص بها تماماً. رغم أصالة بعض**  
**الصور وحرارة التعبير.**

أما الشاعرة هدى عبد الفتى فهي  
 تعيد صياغة الأغاني الشائعة بلغتها  
 الخامسة كما أنها تكرر أفكاراً شائعة  
 ومصورة مستهلكة مثل ليل الفراق  
 المقتول بسكن السهاد  
 وأن كانت هدهدتها لطفلها  
 تتسم بروح بسيطة عذبة  
 وصادقة  
 وأمال بسيوني ثان ايقاعها  
 السريع المتحرك وبعض صورها  
 المدهشة.. بصيت لقيت عصفور برىء  
 على بابى نازل زقزقة وغراب كبير  
 أسود خطير شفال عليه بالترية، تمنع  
 عالمها فرحا طفولياً خاصة وهى تنسج  
 بالنفى والقى كل الدنيا ديه حلقة من  
 خيط من علية «ثم جرأتها فى رقصة

السجن النسوى رغم اعتزازها بصورة  
 المرأة كفاز  
 غزاله يجوز تكون شاردة  
 ولكن على المدى حرة  
 دراعاتى على تاج الرياح قادره  
 ماييش يويو  
 هي مثل كل شاعراتنا تخرج من  
 سجن الرجل وتخرج بعيداً عن  
 عالم الهجر والومال وتنشد  
 حرية من نوع جديد  
 أما الشاعرة إيمان يوسف، فانها  
 تكشف تجربة الغربة في المدينة  
 التي كانت علامه من علامات الشعر  
 الحديث وتنشد أغنية حب تتعمنى أن  
 تتسع للأخرين وللعالم من الخارج،  
 وتحدث عن سجن النفس دون أن  
 تتوقف أمام حقيقة أن هذا السجن كان  
 هو المتنى التاريخي للمرأة. مستخدمة  
 ايقاعاً تقليدياً حتى لو كانت صورها  
 جديدة.. ونهيات قصائدها تخرج  
 على الماروف وفي عملها مشروع  
 خاص يحتاج الى داب لكي  
 يكتمل  
 أما الشاعرة إيمان حسن فانها  
 تطلق صرخات احتجاجها في  
 قصائد تقليدية ليس فيها جديد ويندر  
 أن تقف في أى بيت من شعرها على  
 ماييش بخصوصية ما أو فرادة، ومن  
 قصيدة مكتوبة بعد حرب أكتوبر بما  
 يقرب من عشرين عاماً نجد أنفسنا أمام  
 نفس النظرة الرومانسية التسجيلية  
 للحرب والمحاربين دون نظره للواقع  
 ولتبديد هذه التضحيات بعد ذلك،  
 وطبعاً أن تكتب الشاعرة قائلة

الاحوال، ولكن عملها مملوء بالصور القديمة.. والافكار المستهلكة.. وحيث يبدو لي أن هناك عودة الى ما قبل «صلاح جاهين» حين قال القمح مش ذى الذهب

#### القمح زى الفلاحين

- الفارق هنا ليس فقط في تركيب الصور وإنما في النظرة للعالم، هل تبقى النظرة الرومانسية القديمة التي تختلف عمل غالبية شاعراتنا أم أن نظره واقعية أكثر أصلحة وفرادة ترى الواقع كما هو وتسعى لتجاوزه هي التي تسود.

حيث ينطبق فقدان الهمة على بعض ثوابت التراث وتستنفذ المرأة الشاعرة من هذا فقدان.

ولعل حورية البدرى هي أقرب شاعراتنا الى طرح تركيبة شعرية اكثر تعقيداً لأن لها نزاعات فلسفية مبنوّثة في عالمها بالرغم من نهوض هذا العالم على مجموعة من الثنائيات ، وهي الثنائيات التي تجعل الميل للتركيب محدوداً بحدود التقابل بين حدين لا يلتقيان أبداً: والأمل واليأس، الحلم والغرابة، الشمس والظلمة وهي ثانويات تكسر الواقع بسبب الاصرار عليها، ويتدفق عالمها حراً حين يدور الصراع دون أن تقيده الشاعرة بوعيها المنقسم. وبعد هذه قراءة أولية سوف تنتظر حتى تفتتح تجربة الكتابة لدى شاعراتنا لكي تتعقب في عمل كل منها على حدة.

«حتى الغرب يحكيلك» حيث تقدم اعترافاً وهو ما يؤكّد فكرتى أنها تعمل على الأرض المطروقة والافكارا الشائعة. ومع ذلك فهي تمتلك حساً كوميدياً يسخر من البيروقراطية وينتمي إنجازها فيه لما يسمى بتراث الشعر الحلماني الشّذوذ الذي يكتبه الشاعر المطبوع في التو واللحظة ليسخر من موقف ما أو واقعة أو سلوك. وتجلّ في عملها موضوع القبود المفروضة على المرأة وتوليد المفارقة من هذا الوضع المأساوي حيث «بيت من إزار مخروب وعامر بالجواز» وهي صورة توصلت إليها إمراة عرفت بحكم مشاهدتها أو تجربتها نومية هذا السجن الذي يفرضه زواج يفتقر إلى الرحمة والتتفاق.. ومن المبارأة تبدو الحياة الإنسانية على هذا النحو سباتاً يفتقد للروح الفائزة فيه موضع للرضاء الخسران هو العميق حتى لو كان الخسران هو الفضحية، حتى لو كان والخسران الذي يمتلك الرؤية الأكثر الإنسانية وصحّة، وهي هنا تستند إلى تراث بيرم التونسي الذي صاغ كل مشكلات وقضايا الشعب المصري زجاجاً رشعاً عامياً.

أما سحر أبو شادي فإنها تسر من صورة المرأة الأميرة القديمة التي عرفها الشعر الرومانسي وتتحدث عن امراة واقعية مادية تحتل مكانتها الجديرة بها في قلب الرجل أما حكايتها التمثيلية وقتلت بباب لاشتراك فهي في العمق منها تعبر عن مهنة المرأة وليس مجرد أمثلة عن انعدام الرخاء وتغيير

# مجاديف على الصفين

## نجوى السيد

ويحاربوا موج البحر.. بالصبر  
والدراءات

وجلودهم السمرة.. يفصلوها شرائط  
(الرعب في قلب المتصوم ينهض  
تنصب مشائقها،  
ترمى شباكها عالي جلده راح)  
تغلق عروق الدم في الركاب  
ويهرب بالصرخة الغضب  
يشنق السارقين.

تصبح إيدين الكل...  
مجاديف على الصفين.  
ينهد حبل الموج..  
والمركبه توصل.

المركبه مايله، والموج بيتسابق  
وتقسموا الركاب..  
إلى سرق له شراع  
واللى سرق مجاذف  
واللى حلق...  
ليوصل المركب..  
سامله لحد الشط،  
يصرخ بعزم الحب في الركاب:  
قوموا نجذب بالإيدين  
قوموا.. وربى يعين  
يرجعوا السارقين..  
المشنقة للكل).

تغلق عروق الدم  
حفلة تقوم.. وتهمن

ابراهيم فهمي:

## صوت الوعى المسلوب

د. سيد محمد السيد

(كلية الألسن)

وعلى عكس ما تقرره القصة القصيرة من تحديد الملامع الأساسية للشخصية المازومة ليكون نسقاً البنائي دالاً على صوت منفرد، يقدم ابراهيم فهمي شخصيته المحورية (رمضان/ البهلوان) بما يستحضر فيها السياقات المتشابكة المشكلة للشخصية الجمعية عبر أصولها التاريخية وقيمها الوجданية وأبعادها الإنسانية، ويدرك المتلقي منذ المقطع الأول أنه أمام شخصية تجمع بين حيوية الواقع ونماذجه البشرية (ما أكثر النماذج التي نراها لها هذا البهلوان على أرصفة الوطن وحواف ترعه وأعمق غيطانه) وبين كثافة الرمز اللغوي وشفاقيته تلك الكثافة التي تجعل «البهلوان» ناتجاً طبيعياً لتيمرات متعددة منصورة في هذا الدال، فالبهلوان هو الضابط ، الآيب، العاشق، المجرم، ابن الذوات،

ذلك يمكن ابراهيم فهمي ببراعة من إقامة خيط رابط بين جماعته الجنوبية المغمورة (١) المفتربة في العاصمة وبين الجماعة الشعبية التي غيبتها ضرورات الحياة الأساسية - فضلاً عن أماها - فيتشكل التسريع الملحمي لقصته المتميزة «البهلوان» (٢) من تلاقى الوعي الفردى بالوعى الجماعى الإقليمى بالوعى资料 فى الشعبي الفاثب على مستوى السطح لكنه شديد التوتر فى العمق، يكتمل هذا التسريع بمقاطعة المستويات اللغوية المتعددة (التراشية المستحضرية للجذور / الشعرية باحلامها وأشواقها / العامية بمستوياتها، وببعد ماتطرحه من أصوات معبرة عن جوهر الجماعة من جهة ومتغير واقعها من جهة ثانية).

البهلول) فمحسب يبل من علاقة (الراوى/ البهلول / المدينة) حيث يكتسب «العرى» دلالة خاصة بكل منهم:

- البهلول: العرى=الفقر
- الراوى: العرى=الكشف
- السنيورة: العرى=الفرجة/ الإثارة

إن حالة التوتر ذات البعد الثلاثي تعلن الوعي القائم للبهلول والسنيورة، هذا الوعي الذي يمكن من خلاله تفسير فعل كل منها، بما أنه اسلوب اجتماعي (القرف/الفرجة)، أما الراوى فإنه يتجاوز الوعي القائم بما فيه من سلبية وتغريب إلى الوعي الممكن بما فيه من رغبة في إزاحة الزيف السطحي ليظهر العمق الذي تتحدد فيه رموز الجماعة على اختلاف مواقفها، هذا الاتحاد غير الممكن الذي يسمى فيه الراوى يظل حلماً أو دعوة في نهاية القصة، حينما يكتشف «الراوى» زيفه هو الآخر، فيقتصر حاله «الفرجة» المدنية بما فيها من لامبالاة، ويتجزء مما يستره، داعياً إلى كشف الزيف الاجتماعي كله والتوحد مع «رمضان» العارى الذي لا يشتري كسوته بالدين «كما تفعل العاصمة كلها»:

«رميت فى سلة القمامه والحريق بقية ملابس، فهل ترفع «السنيورة» لما تراني عارياً مثلك رهانها، أو تخلع عارية مثلنا وتجرى خلفنا؟! هل تتخلع المدينة الان كل الواوانها وتتراجع كما كانت وليدة على النهر عارية؟»(٥).

فإذا كانت مأساة «البهلول» هي ضروريات الحياة التي غيبته عن وعيه، فإن مأساة «السنيورة/المدينة» تتمثل

المملوك، الملالى، صديق لحسن، أخ لنعيمه، كلمة في وجه الحاكم، عازف رباب للنيل، بحار من الجنوب(٦).

كل هذه الأنماط والنماذج بما تحمله من قيم鄧الية، وما تمثله من موروثات شعبية، تتلاقى في «بهلول» إبراهيم فهمي المفترش العاصمة على «كرتونة» يطلب «سوجارة وكبيرة».

لحظة التوتر/لحظة الكشف: ليس لدينا في قصة «البهلول» لحظة محددة يبدأ فيها: توتر الأحداث يبل لدينا حالة توتر دائمة منبعثة من علاقة «البهلول» بالمدينة، أو كما صورها إبراهيم فهمي بإسلوبه المميز في تعميق أبعاد الشخصية في تلك «السنيورة» القاهرية دون تحديد يحصرها في «amacد» واحد، فهي من «شبرا» مثلاً، بنت نجار أو كتاب مخدوعة بكلمة أمعجية وبرشامة وشريط ديسكو، لها أصول تتصل بالمنديل «أبو قوية» تتكلم «بالبغ» وترتدى جذورها التكويتية إلى نعط «جري إيه يا دا العانى»(٤).

ترى السنيورة من الرواى- عبر استهلال مقطعي تحريري ينكر مع بعض التعديلات الاستفزازية- أن يظهر لها على مستوى الأحداث بطله «رمضان/ البهلول» في تلك اللحظة التي يخلع فيها جلبابه الوحيد (غطاء الأول والآخر) ليبدل به ويرتدية بظاهره، لحظة بين وجه الجلباب وظهوره يقف فيها:

(رمضان/ البهلول) عاريا تماماً، من هنا لا ينشأ التوتر من علاقة (المدينة/



طوف» يعود الجبل المسوخ الذي ولد بعد الغربة من البلدة الجنوبية الثانية إلى بحر البلدة ليصبح رمزاً للبقاء دافعاً ثمن خيانة لم يقترفها: «لكل بلد بحر من جنسها، لكل بلد قمر من جنسها، البحر تابوت للموتى، فادخله واقتله على الجسد بواباته وارفع على ضفافه عمامتك، للبنادر راية سلام».(٨).

هنا يلتقي البطل بالبحر الخامس الذي يرمز إلى الوطن وفي قصة «القمر بوبا» يلتقي البطلان في الأغنية الشعبية التي ترمز للوطن البعيد أيضاً:

«غنِ لها بشير» القمر بوبا عليك تقليل.. القمر بوبا عليك... ففنت معه، نظرت إلى البلاد التي على وجهه فعرفتها بلداً.. بلداً».(٩).

لكن الالتفاء بالوطن المحدود يمتد في «البهلو» ليتحول إلى التقاء بالوطن الكبير برمزة التاريخي، وكما يحمل «بشير البلاد الجنوبية على وجهه»،

في غيابها الإنساني داخل متاهة الواقع المثير باستهلاكته البراقة، غير مدركة أن اللحظة التي تسمع فيها للفرجة على عورة الضمير الجمعي هي ذاتها لحظة الإدانة الحقيقة لبيوتها المستوررة بالديون.(٦).

لذلك تأتي لحظة الكشف في النهاية، لحظة تمرى «البهلو» أيام «الستيور» وأمام الجماعة كلها مشحونة بمساوية يدرك فيها المتلق أن الخطاب موجه إليه، وأن هذا البهلو العاري داخله:

«إجر يا «رمضان» عارياً في شوارعها، وانزع من حواطتها أعلامها»، على صدرك الهلال، على ظهرك نجومه، بين ساقيك أحمر، على وجهك أسود، لكن على وجهك أخضر».(٧).

في هذه اللحظة الكاشفة يتحد الرمزان الضمير العاري(البهلو) والرمز المزق(العلم، مع ملاحظة العمق التاريخي).

هنا تبدو سمة مميزة لنهايات ابراهيم فهمي، ففي نهاية «والزمان

ولأن رمز «البهلول» ينفتح ليمثل الصمير الجمعي، يستخدم الكاتب الرواخي الخارجي الراسد العالم بظواهر الأمور وبواطنها من جهة، الذي يقترب من «البهلول» لدرجة الرغبة في الاتحاد من جهة ثانية، ولا يجد المتنقى صعوبة في كشف ذلك:

«وكانك بي يا رمضان»، وكانى بك  
نهاران بلا ليل  
ليلان بلا نهار  
كانك بي و كانى بك  
صبية نزلت بحرا من غير  
شاطئ» (١١).

وفي مقطع آخر يتعانق التردد  
والانفصال بين الراوى والمهلول مع  
رغبة الراوى فى التوحد مع الجماعة كلها  
فيتعالى دور الوظيفة الشعرية للفة،  
ويتم استحضار الجماعة بضمير الغائب  
المشبع على نسق البناء المسوت  
الشعرى التقليدى - ليصرخ الراوى  
بأهلاً عن جماعة غائبة ذات جذور  
تات، بخطبة عرقية:

لوكنت أنا أنت؟ لو كنت أنت أنا؟  
لو كنت أنت (همو) و(همو) نحن، وأنا  
(همو) و(همو) أنت، وأنت (همو). (١٢).

لكن توحد مهزوم يتحول فيه الاستفهام من دلالة التمنى إلى ما يشبه الالعاب الملغزة لطقوسية برينة هي وحدها التي تسمع بالتوحد الصافى، نتيجة للعلاقة الحميمة بين الرواوى وبطله. يفتح التوحد قناته بين ضميرى القاتب والمتكلم، فيتحول الرواوى من ذات مدركة إلى موضوع تخصصى من جهة، بينما يحافظ الانفصال على التسميم الشعوبى شب الملح فى

يحمل «رمضان/البهلول» على جسده العارى الوان العلم فيتسع مدى الصوت المتفرد ويمتد لتصبح أزمة وطن باكمله لاأزمة جماعة مغمورة، وما يزيد من مأساوية لحظة الكشف تلك الإدانة التاريخية التى يعلنها الكاتب على لسان راويه الملحمى حين يذكر كعكة أمل دنقل الحجرية، داعياً «البهلول» إلى التوقف عند مكانها فى قلب العاصمة: «أرجوك توقف قليلاً هنا، كانت كعكة «أمل» الحجرية هنا، كانت هنا منذ أعمام، وكل زمان كعكه، وكل زمان عراياه» (١٠).

فمن طريق الاستدعاء للدار «الملائكة الحجرية» يحدث التفاعل بين النصين، وينهار التسلسل الزمني ليتنصب الحاضر في الماضي ويلتقي التغييب العقل بالقهر الصوتي، وتتجلى في ذهن المتلقى صورة جديدة قديمة للضمير الجمعي المنطلق العاري في قلب العاصمية تقابلها صورة للفرجة الاستمتحاعية الاستهلاكية المتحدة بالقهر، ويلتقي العلم الممزق المحيط بجسد «رمضان» باسم مصر المخنوقة في حنجرة شهداء الحرية.

لم يستخدم الكاتب شخصية «البهلول» في الرواية، وكانت يغيب صوته كما غاب عقله، بل استحضره صوتياً في مقطع استهلاكي خاص به مقابل لاستحضار شخصية «السنورة» وأنطقه بلغته كما أنطقتها ولكن في كلمتين:

«سوجارة/كبيريت» ولوروبيت القصة على لسان «البهلول» ذاته لاصبع هذا دلالتها بصبغة رومانسية غير مطلوبة،

بالبطل المشخص للضمير الجماعي، في إطار تشكيل مكانى شديد الكثافة. وتكتب القصة بعدها شعرياً بالاستهلاك المقطعي المتكرر الممثل لصراع السنّورة والراوى المتوتر حتى لحظة الكشف:

«بيخلع كده علتول  
أبوه بيخلع كده علتول  
لا إحم ولا دستور  
لا إحم ولا دستور» (١٥)

مع ملاحظة محاكاة الراوى للغة السنّورة المبتذلة في تهكم مرير من جهة أخرى يتكرر في المفتتح التعبير العامي «لا إحم ولا دستور» في معظم مقاطع القصة، بما في هذا التعبير من دلالة الاقتحام، التي يؤكّد عليها الكاتب، فالتعري اقتحام حالة «الفرجة» على الوعي الفائز.

كما يقتطع الخطاب الشعري بغنائته الحالية مع بنية الخطاب القصصي بصراعه المتوتر، معلناً موقف الراوى المهموم بالبطل الرمز:

«أه يا «رمضان»

لو كانت المدينة بادية برارى  
مراعى  
لحملت عصاك  
والتحفظ ظلال الشجر وكهوف الجبل  
لو كانت المدينة بحرا  
لصاحب الأمجاد  
ورميته بسمك فى الماء  
أه لو كانت المدينة صحراء  
لانظرت مثل كل الرعاة  
هطول المطر» (١٦).

مع شعرية القصى بما فيها من غنائية الحلم، تأتى التيمات الشعبية ل تستدعى النسق التكينى الوجданى واللقرى

الاحتفاظ للراوى بصوته المسيطر المنحاز، فكاننا في ملحمة «البهلول» لافى قصة قصيرة تقليدية من هنا تتعدد أنوار الراوى داخل بنية القصة، فهو يسير أنوار البطل والجماعة، ويرصد التهرب الاجتماعي معلناً رأيه في كافة ألوان التسلط، ومن أهمها بالنسبة له التسلط على الصوت «والراوى صوت وعین»، محللاً لفساد الأدوار الوظيفية في المجتمع بحال الانكسار العام:

ذلك أن ناقداً تعجب من حرفته، ولها انكسر في نصف الطريق لعننا، لأنني جيبين ثمن سهرة له في «الأوديون»  
ولافي «الكرزموبوليتان» (١٧).

تلتحم هذه الآراء بالنسبيج الدرامي فتكتشف حالة «العرى» السلوكى والننفس فى زمن الاستهلاك السلىعى غير مزايدة درامية لغوية تمزج لغة السوق الانفتاحية بالمستوى الفصيح فى حالت الانفعالية الساعية إلى التواصل، ويعلن الراوى شعوره الإنساني تجاه مأساة بطله الفائز عن الوعي:

«اخلع يا «بهلول» اخلع لها يا «رمضان» تراهننا «السنّورة» على علبة دخان من الوارد، وكذا حجر دخان، إن زادت تزيد، إن زادوا تزيد، إن زادوا تزيد «الأدونيان الأترى»، «الأدونيان الأترى» إخلع يا رمضان» (١٨).

النسق البنائى والإنشاء:  
تشكل القصة من ثلاثة وعشرين مقطعاً متباوزة النسق المسرحي الخامس أو الثلاثي، متعددة لنسق القصيدة الرومانسية بمقاطعها المحدودة، معلنة عن بناء شبـه ملحمى يتغنى

## الإحالات

- ١- في كون القصيدة القصيرة معبرة عن الجماعة المخمور، يمكن مراجعة فرانك أوكونور: *الصور المفترى*- ترجمة: د. محمد الريبيسي القاهرة ١٩٨٢- جن. ١٤، وكذلك ص. ١٥٣.
- ٢- ابراهيم فهمي «البهلول» مجلة أدب ونقد- العدد ٢٢ /ابريل ١٩٩٣ من ٥٤-٦٢، ومن الأفضل أن تقرأ هذه القصيدة مع قصيدة «مكاييد العاشق لمنازل الأحبة» التي نشرت للقاسم في مجلة أدب ونقد - العدد ٧٩ مارس ١٩٩٢- جن. ٦٨-٦٩.

- ٣- البهلواني ٥٤
- ٤- السابق ٥٥
- ٥- السابق ١١-١٢
- ٦- السابق ٥٦
- ٧- السابق ٦١
- ٨- ابراهيم فهمي «والزمان طواف»- مجلة إبداع/ سبتمبر ١٩٨٨ من ٦٢
- ٩- ابراهيم فهمي «القمر بزيارة»- سلسلة دراسات ثقافية- ربىع/ صيف ٩٢- المهد العربي للدراسات الثقافية- من ٧٦.

- ١٠- البهلواني ٦١
- ١١- السابق ٥٨
- ١٢- السابق ٥٩
- ١٣- السابق ٦٠
- ١٤- السابق ٦١
- ١٥- السابق ٥٥-٥٤
- ١٦- السابق ٥٩
- ١٧- السابق ٥٤
- ١٨- السابق ٦١
- ١٩- ابن منظور: لسان العرب- مادة «بهل».

للجماعة، يوظف الكاتب ذلك كاشفاً تعاظفه تجاه الشخصية «الممثلة للجماعة»، مستخرجاً من تفاعله معها بعداً إنسانياً يحطم في بعض الأحيان حالة الوعي الفاثب أو المسلط:

«بصـنـلـلـبـنـتـ دـىـ حـلـوةـ بتـضـحـكـ عـلـىـ آـيـةـ يـاـ لـلـيـمـ (١٧).ـ تـكـتمـلـ إـنـشـائـيـةـ شـبـهـ الـلـحـمـيـةـ بـتـلـكـ الـكـلـمـاتـ الـمـسـتـحـضـرـةـ فـيـ صـورـةـ صـوتـيـةـ شـعـرـيـةـ تـقـلـيـدـيـةـ يـسـتـدـعـيـ بـهـ الرـاوـيـ الـوـجـدانـ الجـمـعـيـ التـرـاثـيـ:ـ (ـالـعـوـاصـمـاـ/ـ الدـمـاـ/ـ الـمـسـاـ/ـ الـعـدـاـ/ـ الـأـبـحـرـاـ/ـ الـمـلـابـسـاـ/ـ هـمـوـ/ـ لـهـمـوـ).ـ

يؤدي انتقال الضمير من الواحد إلى الجماعة إلى تكشف التوتر ليصل إلى حد المواجهة بين الواقع الافتتاحي والضمير العاري:  
«إن زادوا تزيد، إن زادوا تزيد، إن زادوا تزيد (١٨) حيث يأتي التحول الأخير في بنية الضمير في التعبير الثالث معلنا موقف الراوى الصريح في الصراع».

كان اختيار لفظ «البهلول» لعنوان القصيدة اكتشافاً لغويًا فنيًا مكثلاً لواقع الجماعة وبعدها التاريخي، فأصل اللفظ في المعجم التراثي «البهلول» العزيز الجامع لكل خير و «الفحاك» (١٩)، لكن الدلالة الأولى اندثرت، والدلالة الثانية تحولت - مع ما ذكر و ما تحوّل - من قيم الماضي، وبذلك يمثل اللفظ موقفين حضاريين مختلفين، أما اسم «البهلول» «رمضان» فلابد من فيه من دلالة شعبية حرمانية صادقة.

بيوت وراء الأشجار لمحمد البساطي:

# فقدان الوطن، فقدان البراءة

عبد الرحمن أبو عوف

مستوفية الشروط المبنية، وأنه موضوع قصة قصيرة قابل لشروطها في التركيز والاقتصاد في اللغة والسرد والتشكيل البنائي.

وقد أدى هذه الإشكالية لنوع من التصدع والاختلال بين إبراز المعنى والدلالة والقصد البعيد الذي تستشفه من العدد الرئيسى والشخصيات الرئيسية في هذا النص الأدبي وبين مباغته وبين التشكيل في لغة سرد موسعة ومتقدمة لى نفس الوقت .. لم يعن فيها الكاتب على الوجه الأكمل بالتفاصيل وأجراء الأحداث وتقديم أنماط الشخصيات الثانية .. وتشابك الأحداث وثمرتها دراميا ...

لك تتجزأ الرواية القصيرة (بيوت وراء الأشجار) لمحمد البساطي إشكالية مؤهلات ومصالحيات الكاتب بإدراك بنية وشروط الرواية وألياتها الجمالية .. وأبسط هذه الشروط، أنها شكل بائزرامي يرمض ويجسد تكامل رنمو اللوحة الاجتماعية والإنسانية يشملون حى، ويخلق بالتركيز الدراسى فى تتبع الأحداث وبينما النماذج والشخصيات والاهتمام بالتحليل والوصف وال الحوار عالما شاسعا يتجازز بالصورة والرمز والمحسوس أئية وجزئية العالم المعاش، فالرواية قادرة على التقاط الجوهرى فى جدل العملية الاجتماعية.

وتأمل المعنى المعطى والدلالة الأخلاقية التي تقدمها هذه الرواية القصيرة (بيوت وراء الأشجار) تؤكد أنه معنى جزئى وقاصر وبعيد عن إمكانيات تشكيله فى شكل رواية

لقد سيطرت الضبابية ، وسحب الغموض، واللون الرمادي وعدم اليقين في صياغة وسرد الأحداث الرئيسية التي تشكل بنية النص الحائز بين شكل الرواية والقصة القصيرة وألياتها الثانية.

الحدث الأول: مدى حقيقة خيانة علاقه (سعديه) زوجة (مسعد) الجزار، وعلاقتها الجنسية أو العاطفية مع الطالب والشاعر الرومانسي (عامر) ابن (بركات) الجزار صديق وجار الزوج (مسعد).

الحدث الثاني: فقدان (سعديه) لعذريتها في شكل و موقف عبي.. وهل تمت بالقهقه أو برغبتها هي وعطشها الجنسي. ولدالة هذا الحدث ومجازه البعيد في التعبير عن مأساة المهاجرين من أبناء بور سعيد أثناء الحرب مع العدوان الثلاثي في ٥٦، ومدى رسمة لجوهر شخصية وأنوثة (سعديه).

الحدث الثالث: قتل أو موت (سعديه) المقاجئ أمام دكان (بركات) الجزار وهو يصرخ طالبا الثأر لشقيقه (عامر) يا بركات عامر).

ويلاحظ أن الكاتب قدم هذه الأحداث الثلاثة الرئيسية في صياغة ثنائية مركزه وموحدة منذ البداية في تحديد الحضور الزمني والمكاني. وأنهى الرواية أيضاً في نفس زمان ومكان البداية .

تبدأ الرواية «كان يوم السوق عندما توجه (مسعد) الجزار إلى محل صديقه (بركات) الجزار طالباً برقة ابنه، ظهر فجأة بعد اختفاء دام ثلاثة أيام عقب فضيحة إمراته.. يسير بجانبه (عنتر) مسيي القهوة.. كان اليوم شديد الحرارة

وقد أخذت الحركة تدب في الشارع، الجميع يعرفون. وهذا مارأه في الوجوه حوله، وفي الجارة أيضاً.. وربما كانوا يعرفون طول الوقت»..

وتنتهي الرواية في نفس المكان واللحظة (يشتد الزحام عند منعطف الشارع الضيق وكان الناس يخرجون من فوهة زجاجية، وهو وعنتر متاجران يتقدمان نحو محل (بركات) الجزار الذي يضرب اللحم بالساطور.. يحدق (مسعد) صامتاً، يكتم لهاته، (عنتر) خلفه.. يتقدم (مسعد) خطوة ويصيح.. أرا ألا يكون صوته عالياً غير أنه سمع جشرجة غليظة.

- عامر يا برفات، عامر يقف ثابتاً مهدقاً. برفات يقطع اللحم، ذراعه ترتفع وتهبط لم يلتقط إليه. الوجه كانما تبتعد ثم تختفي والهمس يستقر بجواره.. عنتر يرفع رأسه (مسعد) عن الأرض، برفات يندفع خارجاً، يحمله الإثنان إلى داخل المحل، يُهيِّئُ (بركات) لعنتر ليغلق الباب.. يائعاً إلى صدره.. - آه يا مسعد

وبين البداية والنهاية الدامية.. ينسج الكاتب على تهل وباقتدار شبكة منكبوتية من الواقع والأحداث ويقدم نماذج ودورات حياة ومصائر وصراع إرادات لأهل البلدة الساحلية، وبهمس بالمعنى والدلالة ويعافظ على مسافة بينه وبين شخصياته، ويتحرك بحرية في المكان وزمنية الأحداث التي يختلط فيها الماضي بالحاضر بالمستقبل، ليشكل مصائر شخصياته وينمازجه المترسبة من عبق الحياة المصوّبة بعورتها الحضاري

من القيم والعادات وأمثاله، ويسبح كل شيء في ضوء معتم ضبابي من الانكسار، والهزيمة والحس المثقل بالخيانة وفقدان الاطمئنان والثقة في الآخرين.

محمد البساطى لديه القدرة على تصوير رتابة وضجر حياة المعيشين من البسطاء والمغمورين في قاع السلم الطبقي لمجتمعنا، وهو ينتمي بقدرات إبداعية لتقديم لوحات دائمة حميمية عن عذاباتهم وسعفهم المجهد في الحياة.. ويصوغ من جزئيات عالمهم الضيق وسلوكياتهم الغريزية نسماً واعياً من المسافة والملهاة لها خصوصيتها المصرية.

ويتبدى السرد في بعض أجزاء الرواية اكتئف وأقبس لأنه تخلى عن التحليل.. إن كثافة الماضي عنده لا تقدم إلا من خلال كثافة الضمائر ونحن نتابع في مكونات الرواية، يوماً في يوماً مشاعر وأحساس ورؤى مختلف الأشخاص والحوادث، وينبغي أن تدرك الأحداث المأساوية في الرواية وحركتها من خلال تذكراتهم وأنكارهم الشاردة.

في ضبابية شفافة مثقلة بعتمة الغموض وعدم اليقين نعاني مع (مسعد) وساوس اكتشاف خيانة زوجته (سعدية).

لم يذهب (مسعد) إلى العزبة بعد العشاء كما أعلن وعاد فجأة وعلى غير توقع إلى بيته.

«وجد الباب الخارجي مواربا.. كان يتذكر ذلك كلاماً ثارتْ شكوكه ويقول «ربما نسيت حذرها بمورِّ الوقت».. -الولد يأتي من الزريبة الملحة بمؤخرة

البيت حيث تخف القدم، البيت معتم، المصباح الصغير يضيء دائرة صغيرة في الحوش الداخلي. سمع الخطوات السريعة، ورأه ظلاً معتماً يقفز إلى الزريبة ويختفي.. وقف جاماً.. ثم سمع صوتاً، وسمعه مرة أخرى وكأنه صرير الواح السرير في حجرة النوم، الباب مفتوح.. اقترب، رأها جالسة في الفراش تنظر إليه، هو يقف وسط الحوش متلتفاً بجانب وجهه لباب المدرة الخلفية المغلق حيث دفع بها، وماذا يسمع، باب الزريبة مفتوح يتارجح دون صوت مع الهواء.. الزريبة نصف مسقوفة أضواء النجوم تنير جانبها منها.. خرج من البيت ثم عاد.. أرسل يستدعى اخته من العزبة، يجلس على عتبة الباب المفتوح وساقاه داخل البيت.

قالت: تقتلني يا مسعد.. اعطني الروب، غير أنه دفعها إلى جوف المدرة المعم وحبسها فيه، وأرسل يستدعى اخته من العزبة، (عامر) كان قريباً من قلب (مسعد) أدخله بيته وكان يسهر معه وكشف زوجته عليه.. كان يعامله كأبن له، (عامر) شاب رومانسي يكتب الشعر ويحمل ويشتهر ويقترب من (سعدية)، وهي كانت ترقبه من مجلسها فوق السور يطوف حول البيت من أجلها وهي تشعر بانتظاراته الساخنة.. حتى تم اللقاء الجسدي ذات ليلة شبّقية فوق السطح واستسلمت له رغم دموعها التي تنهمر في صمت.

واستسلام (سعدية) لعامر، يأتي منطقياً مع طبيعتها النفسية والجسدية

الجماعية غير المرويحة يتحدث المهجرون عن كذب الجنائز.. والعدوان على الشورة.. وأن قنال السويس هي سبب كل المصائب.. ولكن أي ثورة التي يخبرونها؟

وسط هذا الجو الخانق الجماعي تولد الرغبات المكبوتة.. ويمتلئ الليل بالأسرار.. وتهوم الأشباح والظلال المراوغة (سعديه) تختنق شهوة الحياة في أعماقها.

«هي ترقد بجانب الحاجز الشبئي»، تنبعث قليلاً ثم تتفوّل.. توقظها حركة خفيفة بجانبها، تنبع الملامة فوقها، قبل أن تستفرج في النوم تحس بالتبشّر مرة أخرى، انتبهت للحركة بجوارها يد ممتدة من تحت الحاجز لست جسدها المقطوع باللامة، تستقر بجوارها تتحمس الأرض في هدوء.. هي وقد أخذتها المفاجأة تحقق إليها والرعشة تسرى في جسدها.. في لحظة تحس بها على ثخانها العاري تحت الملامة..

تكتم صرختها وتزحف مبتعدة.. اليد تتبعها وتمسك بطرف الملامة تدور المعركة في صمت، العتمة تجعلها تلهث.. تحس باللامة تسحب من فوقها، تلزّمها رؤية ساقها عارية.. تتشبث باللامة.. يدها الأخرى.. تسمك باليد المجهولة تدفعها نحو الحاجز.. اليد خشنة تعاميدها قوية تستسلم

وخبراتها السابقة مع عالم الجنس.. هي منذ صباحها تشعر بجسمها الفاتح وأنوثتها المتقدمة بالشهوة، وترتدى الملابس الضيقة التي تجسد وتبذر تفاصيل جسدها الشهى المشود والمثير، وتحس بعيون الرجال والشباب عندما تسير في الشارع إلى درجة أن رصانتها عين خبير قواد يعمل للتمويله حلقة بالمدينة، ويورد البنات والنساء إلى بحارة السفن، لقد عقد عليهما ليستخدمنها في أغراضه لولا أن كشف أمره لشقيقها وتم طلاقها منه على الفور قبل أن يدخل بها.

وعقب العدوان الثلاثي تحدث مأسى التهجير الجماعي لأهل بورسعيد، وتصل (سعديه) مع أخيها وزوجته، وأبنته إلى إحدى ضواحي مدينة دمياط ويستقرن في إحدى المدارس، وكان من نصيبهم حجرة دراسية يفصلها عن النصف الآخر حاجز خشبي، غير مثبتٍ يترك فراغاً من الجانبين ويرتفع عن الأرض بقدر شبر، أخوها وامرأته ينامان في الطرف الآخر، هي - رغمها عنها - تقضي وقتاً طويلاً من الليل منتباً لحركتهما وقد تملكتها فضول لمعرفة إن كانوا سينامان معاً.. الحجرة لها باب واحد يقع في النصف الآخر حيث يقيم ثلاثة إخوة.. إمرأة في الخمسين لا تبدو كعائس.. أخواها أكبر قليلاً منها.. يبدوان كتوأم لهما نفس الجسم، يلبسان نفس الملابس، جلباب من الصوف الرمادي وبالطوكاكي، هما من مدينة السويس.

وبين وقت وأخر ووسط هذه الحياة

لها.. قبل أن تختفي تطبق على  
يدها وتضيقها خفيفاً..  
ورغم غريبها في الصباح  
عندما تذكرت ماحادث.. حاولت  
أن تعرف أيها من الرجال خلف  
الحاجز هو صاحب اليد.  
غير أنها في الليلة التالية  
لم تغير مكانها. وضعت بجوارها  
فردة شبشب وانتظرت.... كانت  
تفقد.. نظرت مرة أخيرة الضوء  
الرمادي تحت الحاجز والبلاط  
المتأكل المتتسخ، وأحسست بجسدها  
في الصباح متعباً.

الحاجز تتحسس مكانها السابق.  
 تستقر هناك فوق البلاط  
العارى.. خدمة منفرجة الأصابع.  
 الجلد قائم منتزع عند المقاصف.  
 ذراعها شديدة التحول تنثنى  
 مرتكزة على أطراف الأصابع ثم  
 تسقط رخوة متهدلة.. هي في  
 وقوتها ملتصقة بالحائط.. دموعها  
 تنهر دون صوت كل ليلة في  
 نفس الموعد تراها تزحف من  
 تحت الحاجز وتمسح البلاط ثم  
 تستقر ساكنة كظل قاتم.. عيناها  
 عالقتان بها حتى تختفي».

وتكرر الأمر في الليلة  
التالية... هي ترى يدها تمر تحت  
الحاجز.. شفتان مبللتان تلمسان  
في دلق كفها.. ذلك الخشنة  
تستقر في يدها.. تعود اليد  
تتحسس وجهها وشققها.. تضيق  
صدرها خفيفاً.. تزحف إلى  
بطئها.. تنس جفاناً في  
حلقها.. تكتم آفة تقاد تقلت  
منها.. لم تشعر بالألم.. تتخطى  
مباعدة وظهورها للحاجز.. يلزعاها  
استسلامها.. اليد تستقر على  
ردهها.. إمرأة أخيبها حيث رأت  
بعض الدم على ثيابها ظننتها  
الدوره الشهرية قالت:

- غيري ملابسك

لقد تعمدنا نقل هذا الجزء السرى  
المثقل بالشهوة والجنون وسطوة الجنس  
والحرمان والرغبة في التواصل،  
والتواطؤ القائم الذي يتم في صمت  
وعتمة الفلام بين (سعديه) واليد الأثمة  
التي استسلمت لها رغم التمتع  
والدهشة والإثارة، كل هذا يكشف عن  
طبيعة أخلاقيات وشخصية المرأة  
القابعة داخل (سعديه) ويعطيها  
الصلاحية في مدى الحكم على خيانتها  
لزوجها بعد ذلك ومبرراتها، غير أن  
فقدان عذريتها يقدم هنا برغم الهمس  
في التجسيد والتوصير كاحتجاج على  
مدى الحيوانية التي تسود بين تكسس  
المهجرين في أماكن مزدحمة خانقة  
ضيقة.. وتتبدي مأساة سقوط (سعديه)  
ثرمة المأساة الاجتماعية التي ترتببت  
على العدوان الثلاثي وهجرة أهل مدن  
القناال من أحضان بيوتهم الدافئة ،  
والرمنز واضح بين فقدان الوطن وفقدان  
البراءة.

أيام طويلة لم تفادر نصف  
الحجرة.. نقلت فرشتها إلى جوار  
الحائط.. كادت تقى في الليلة  
الأولى حين رأت اليد المجهولة  
تتد في الضوء الرمادي من تحت

إن التكوين السري  
والبناء الأسلوبى هنا  
يشعروا بأننا ننظر إلى  
صورة فوتografية (سالبة)  
 وكل ما هو مفهوم في  
العادة يصبح بلا معنى  
والعكس بالعكس، ومن هنا  
تظهر رؤية ليست مقلوبة  
وحسب بل مغيرة جذرياً،  
بمقدار ما تكون قيم الفل  
والنور غير قابلة للتداويل  
.. إنها لواقعية شبه  
ميافيزيقية، المهم فيها  
أن تكون الحقيقة (غير  
المألوفة) كي يكشف للقارئ  
اللواقعية الأساسية.. إن  
كل شيء هنا يعيش بوعي

وبلا وعي في آن واحد.

وننتقل للدالة المعنى المتعدد  
المستويات والرموز التي تكشف عن  
أغوار بعيدة، صاغها الكاتب باقتدار  
وبساطة ، فتتبع مسار عذابات  
المطاردة العبثية التي يقمع بها (مسعد)  
ليصل إلى (عامر) الذي اختفى عن  
الأنظار، فاقاربه في العزب كثيرون-  
يهربون به من مكان لمكان.. ويقولون أن  
الولد لأندب له.

وتتقلب مطاردة (مسعد) لعامر حتى  
يصبح (مسعد) نفسه مطارداً معرضًا  
للخطر.. هو الذي أهين وأصيب في  
شرفه، أصبح يائساً من الشأن ورد  
كرامته.. اكتفي بهجر البيت وحبس  
(مسعد) متربداً في اتخاذ موقف منها..  
ليتركها لشقيقته التي تستغل الموقف  
وتنسل على ذهبها وملابسها مقابل  
إعطائها الأكل وحرمية الحرفة

والاستحمام.

إن هزيمة (مسعد) وضياع شرفه يقدم  
في المستوى الثاني تعميق انعكاسات  
هزيمة الوطن.. ويصبح بزواجه الشهوانى  
من إحدى المهرجات قدرًا آخر من أقدار  
ضياع أحلام البسطاء.. فهو رجل عادى  
حسى.. غليظ الشعور لا يعرف إلا عمله  
وتناول الطعام الدسم والامتلاء والفاخر  
بنحولته.. تلك هي التي أرهفت  
وأسبحت عبينا على سعدية وربما دفعها  
إلى خيانته، فهو يمارس الجنس معها  
بحيوانية.

والملائكة التي يعشيا الأن (مسعد)  
الذى خانته زوجته يعرفها الجميع ، هذا  
مارأه في الوجه حوله، وفي الحارة  
أيضاً عرفا، وربما كانوا يعرفون طول  
الوقت.

لقد أصبح (مسعد) محاصراً  
بالعيون.. عاره يحلق فوق رأسه.. وفقد  
 بذلك رجولته، لذلك كان الموت المجائىء  
 أمام دكان (بركات) أبي (عامر) مبرراً  
 ومنطقياً ولديلاً على الهزيمة الخامسة  
 التي ترمز إلى هزيمة أشمل تحتوى  
 الجميع.

وعند تلك النهاية يستسلم القارئ  
للجمالية التي هي الشيء الأساسي في  
حياة شريحة من المهمشين المغمورين  
البسيطاء في مدننا الصغيرة والتي  
يظل انتباها القارئ مجذوباً إليها على  
 نحو غير مقصطع.

لقد تسلل الكاتب ببساطة وغنائية  
حزينة شفافة إلى معانى الانكسار  
والهزيمة في صورة حادثة درامية من  
حوادث الحياة التي نعيشهما مع (مسعد)  
(سعديه)، غير أن مهاراته في البناء  
واختيار الشكل المعماري لم تكن في



الأشجار وظللها بيotta  
تعيش مأساة ولها  
الإنسان المهمش المعمور،  
ومدى انعكاس أحداث  
التاريخ والوطن على الحياة  
العادية الماكرة..  
إن الخامس والعام هنا  
يلتقطيان في اتساق يؤكد  
أن مصير الفرد جزء من  
مصير المجتمع وأن امتهان  
الكرامة الفردية صورة  
مصفحة من امتهان الوطن.

خدمة ومستوى التركيز على هذا القصد  
والدلالة المجازية لأنَّه حول موضوع وبنية  
قصة قصيرة طويلة إلى طموح غير  
موفق، أى إلى انشاء نص روائي فجاء  
غير متنسق في عناصره، أدخل فيه  
تورمات وزوايا في السرد وشخصيات  
لاتخدم القصد الفني والتركيز في اللغة  
والوصف وتجنب التحليل.

غير أن كل هذه  
السلبيات في الأسلوبية  
التعبيرية لا تخفى أن دوام

## «المدى» مجلة ثقافية جديدة

وأعلن عنه سعيد يوسف في الافتتاحية، من بينها الدراسة العميقـة التي كتبها الناقد اللبناني «محمد نكروب» عن تحولات يوسف ادريس الابداعية، والتي جاءت في شكل سيرة ذاتية لها خصوصيتها، كتبها «نكروب» باعتباره «يوسف ادريس نفسه شخصية روائية صراعية، مثل باقي شخصيات التي خلقها في أعمال الروائية والمسرحية والقصصية، متابعا سيره انتاجه الابداعي، في حركته وتحولاته ومقاجاته، من منظور تقييمي وانتقادـي، وما بين المدخل والخاتمة التراجيدية، قسم «نكروب» دراسته الى أربعة فصول رئيسية، هي: ملاقته بيوسف ادريس، ومجموعة «أرخص ليالي» باعتبارها جديداً للقصة العربية، ومسرحية «الرافير» باعتبارها محاولة لتأصيل المسرح العربي، و«معارك يوسف ادريس» التي لم تقف عندها الأجيال

شيء مفرح ويبعث على بهجة الامل أن تشنـن مجلة ثقافية جديدة في واقعنا العربي المجدـب، وهذا ما يشرـبـه العدد الأول من مجلة «المدى» التي يرأس تحريرـها الشاعر العراقي الكبير «سعـدـيـيوسف» وهي مجلة ثقافية فصلـية حـرةـ، كما أكدـتـ افتتاحـيةـ العدد علىـ أنـ المـفـزـىـ ليسـ فـيـ مـصـدـرـ مـجـلـةـ ثـقـافـيـةـ، لأنـ ضـئـيلـ وـمـحـدـودـ، بلـ فـيـ ما يـصـدرـ عـنـ المـصـدـرـ فـالـجـلـةـ الثـقـافـيـةـ يـكـنـ فـهـمـهاـ باـعـتـبارـهاـ بـؤـرةـ أوـ فـكـرـةـ أوـ حـرـكةـ ..ـ فـيـ آـنـ،ـ وـالـسـتـجـابـةـ لـهـذـاـ الـفـهـمـ تـعـثـلـ ضـرـورةـ لـلـدـخـولـ فـيـ الـحـرـيةـ،ـ وـمـسـعـيـ إـلـىـ التـغـيـيرـ،ـ وـخـروـجـاـلـىـ السـانـدـ،ـ سـعـيـاـ إـلـىـ دـيـقـرـاطـيـةـ الـثـقـافـةـ،ـ الـتـيـ تـعـنـىـ الـحـرـيةـ وـالـتـنـوـعـ وـالـتـحـديـثـ،ـ وـطـرـحـ أـسـنـلـةـ الـاسـتـقـالـلـ الـثـقـافـيـ الـكـبـرـيـ.

وتتضمن العدد كثيراً من الموضوعات والأبواب، التي تترجم بين سطورها المشروع الحر الذي تنهض به المجلة،

لمتطلبات الروح الأدبي، جاءه الصوار الطويل والكافش مع الشاعر الكبير «أدونيس» الذي تحدث فيه عن حياته الشعرية والسياسية والصوفية الباطنية والظاهرة الاجتماعية، وهو أطول حوار أجرى معه، وجاء بهذه الشكل المميز والعميق، يحتاج وحده إلى قراءة مطولة، للكشف عن معتقدات هذا الشاعر الكبير، الذي خلع ظله على كثير من شعراء العربية.

وفي المسرح ككتب المخرج «جوراد الأسدى» عن مسرحية سعد الله وнос رأس الملوك جابر» في تجربة إخراجها لهذا النص في إسبانيا مترجمًا إلى الإسبانية، وهي تجربة رائدة ربما تكون الوحيدة، أن يسرد مخرج مسرحي ما يعتمل داخله ويقدنه على صفحات الورق الأبيض، ليشاركه القارئ أحداث وهمسات إخراج العمل إلى النور، لحظة بلحظة وهمسة بهمسة، تؤكد فيما تؤكد عليه، أن الوعي بالآخر ليس مجرد دراسة في المعاهد الأكademie، وليس تكراراً للنصوص المحفوظة عن ظهر قلب، حتى ملتها الروح، بل هو ثقافة روح، توفر فوق الإنسانية جماعة، لا فرق فيها بين شرق وغرب، وإن المعانى التي يطرحها النص الجديد، من كاتب مبدع، لا بد أن تجد عند المتلقى الآخر ما يشاركه همومه وقضاياها، حتى لو كتب على باب الحجيم الرأسمالي بأن الشرق شرق والغرب غرب .. ولن يلتقيا أبداً

الجديدة، التي لم تعاصره «يوسف ادريس» في قوران: تالقه الذى لم يخب قط، وتؤرخ فى شهادة مؤصلة وعميقة لعدد من المواقف الأدبية المشهودة خلال عمره الحالى..

الدراسة الأخرى والى على جانب كبير من الأهمية هي «روح الأدب» للناقد الدكتور «هيتم الجنابى» فى حاولته لتوسيع على روح الأدب الصوفى فى الثقافة العربية - الإسلامية، مستعرضاً كتابات التفريج والطوسى والخشيرى والسمورى، وغيرهم من أعلام الأدب الصوفى والمدخل الحقيقي لفهم هذه الدراسة وكشف أبعادها، التي تتساوى مع أبعاد الأدب الصوفى ذاته، تكمن فى مقولة «نى النون» فى ممارسة بذل الروح «إذا استطاعت بذل الروح فتعمال، إلا لافتة تغلبت رهات الصوفية»، وبذل الروح هنا يعني التمسك بالقواعد اللامرئية - التلقائية التي تحدد حقيقة الوقت، فى ظلل التمسك الصارم بمعنازة متطلبات الحق بالحق، ولهذا تباينت تجارب الصوفيين كما يشير الباحث - إلا أنها اشتراك فى الروح الأدبي لسلوكها أى بذل الروح، الذى عادة ما اتخذ فى تجلياته الظاهرة صيغة المعارضـة والمعاكـسة، وقلب الموازين العاديـة التقليـدية فالـأولـوية لمـتطلـبات الـروحـ الأـدـبـيـ، ولـيـسـتـ لمـتطلـباتـ الـاحتـجاجـ لـاجـتـمـاعـيـ والـسيـاسـيـ..

وعلى ذات النسق فى الأولوية

## مهرجان القاهرة للشعر العربي:

## الشعر والموت

حلمى سالم

الثاني من تجربة الشعر الحر : قاسم حداد ، على الشرقاوى ، ممدوح عدوان ، محمد عفيفي مطر محمد على شمس الدين ، مرید البرغوثى ، إلباس لحود ، محمد حبيب القاضى ، مع شعراء السبعينيات والثمانينيات فى مصر فضلا عن الحضور المكين للشاعر الكبير سعدى يوسف

وقد التفت المتابعون الى أن هذا المهرجان هو أول مهرجان شعري مصرى رسمي ( أو تنظمه جهات رسمية ) يقاطعه بعض الشعراء التقليديين وبعض شعراء التفعيلة ، احتجاجا على غلبة التيارات التجريبية والتجددية :

تميزت التدوينات النقدية التى قدم فيها الباحثون دراساتهم بجدية واجتهاد كبيرين ، وقد أثارت بعض هذه الابحاث

لهم شهد الشهر الماضى انعقاد مهرجان القاهرة للشعر العربي ( فى الفترة من ٢٤ أكتوبر ١٩٩٢ ) بالتعاون بين هيئة قصور الثقافة والجلس الأعلى للثقافة ، وحضره جمع من الشعراء والنقاد العرب والمصريين ، شاركوا فى أمسياته الشعرية ( بالقاهرة وبعضعواصم العالم ) وندواته النقدية .

لاحظ الكثيرون ارتقاء المستوى الشعري للأمسيات الشعرية بشكل عام ، وهو ما يرجع الى وجود نخبة غالبة من شعراء التجديد والتجريب العرب ( على سبيل المثال لا الحصر : أمجد ناصر ، عباس بيضون ، نورى الجراح ، سيد الرحبي ، ليتا الطيبى ، أحمد الملا ، كاظم جهاد ابراهيم نضر الله ، ميسون صقر ، مع نخبة من شعراء الصحف

التي ستقدم قراءة عامة فيها بالعدد القادم) جلا ساخنا خصباً (مثلاً بحوث كمال أبو ديب ، د. عبد القادر القط ، د. علوى الهاشمي و د. على شلش و د. محمد عبد المطلب ، د. على البطل). كما لاحظ الجميع غياب الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازي عن كل جلسات وأمسيات المهرجان ، احتجاجاً على تحيبيه عن لجنة الامداد للمؤتمر منذ البداية!

و قبل نهاية المهرجان بيوم فجع الجميع بوفاة الناقد د. على شلش بلا مقدمات بغرفته في الفندق ، وكان قبل ذلك بساعات يعرض بحثه القيم «صدى الشعر العربي في إنجلترا» ويخوض مناقشات حارة مع محمود أمين العالم (رئيس اللجنة) ومع د. ماهر شفيق فريد (المعقب الرئيسى على البحث) ومع الحاضرين من الشعراء والنقاد.

توقفت أعمال المؤتمر - الذي خيم عليه الحزن والصمت والصدمة - يوماً كاملاً خصيصاً لحفل التأبين وللجنائز من عمر مكرم وللعزاء بدار المناسبات بمصر الجديدة.

وفي غمار صدمة وفاة على شلش (ولعلها المرة الأولى التي يموت فيها ناقد أو أديب في قلب مؤتمر أو مهرجان أدبي يشارك فيه مشاركة فعالة) جاءت الصدمة الثانية، حينما نشرت «أخبار الأدب» قصيدة عمودية عصياء لشاعر مجهول الهوية والنسب والدافع ، يسمى محمود الدغيم ، يضميتها حشاً من

الشთائم والسباب للشعراء والشعراء المشاركون!

وقد ألقى رئيس المهرجان د. عبد القادر القط باسم الآباء المصريين كلمة اعتذار - عن هذه المسبات للشعراء والنقاد الضيوف .

جهدان ملحوظان قدّمهما القائمون على إدارة المهرجان الأول - هو طبع الدراسات النقدية في كتاب أنيق بين أيدي المشاركين في المهرجان ، و الثاني : إصدار نشرة صحافية يومية (أشرف عليها: أحمد الحوتى ، وابراهيم عبد الجيد ، ومحمد كشكيل و وسيد عواد وعلى أبو شادى وأحمد أبو العلا) تابعت وقائع الندوات والأمسيات ، وقدمت إطلاعات على الشعراء وشعرهم وحوارات مع النقاد والمؤدين.

أما على شلش (٥٨ عاماً) فهو الناقد والمترجم والأديب ، الذي قدم لمكتبة العربية ما يصل إلى أربعين كتاباً بين التاليف القصصي والروائي ، وال النقد الأدبي (وخاصة ما اتصل فيه بالأدب الأفريقي) ، والتحقيق والترجم ، وسوف تقدم أدب ونقد في العدد القادم إضاءة لجهود الأدبى

وتبقى ، الملاحظة الأساسية التي تلفت نظر الكثيرين ، وهى الخاصة بسيل المهرجانات المتزايدة التي تفيض به وزارة الثقافة - كاسبوع تكريباً - وهو السبيل الذي يخشى منه الجميع أن يميل عمل وزارة الثقافة إلى الجانب الشكلي الخارجي على حساب العمل الثقافي الجوهرى العميق!

# رسالة من المثقفين العراقيين إلى المثقفين العرب

قرائهم ومسارحهم وبيوتهم في الوطن. إلى منفى لم يكن بمقدوره من «ذراع العراق الطويلة» التي اغتالت الأصوات المعارضية بالثالث يوم أو يكتوم الصوت. كل هذا خلال فترة حكم العقالقة الممتدة من حكم الحزب الواحد إلى حكم الفرد الواحد، وما بين حربين على الخارج (حرب إيران وحرب الخليج الثانية) وحرب داخلية تخذلها وتستمد منها

وضع أمامكم وقائع الجزرة  
الثقافية في البلد الذي شهد  
ملياد الألف بام الأولى للثقافة  
الإنسانية وأول شريعة قانونية.  
وأول قصائد حب وأول المحاولات

السيدات والساسة الأعزاء في  
الهيئة العامة للكتاب بمناسبة  
اللقاء العربي في القاهرة:  
نضع أمامكم، وأنتم تعدادون ميثاقاً  
للدفاع عن حرية المثقف والثقافة  
العربية حصيلة ذاكرة جماعية لعدد من  
المثقفين العراقيين، فقد أردنا من منفاناً  
الصعب أن نجمع قتلاناً ومحققيناً  
ومساجيننا: أكثر من خمسين كاتباً  
وللناثناء أعدموا وأغتيلوا أو ماتوا تحت  
التعذيب . حوالى الأربعين اعتقلوا  
وعذبوا بالطرق المعروفة التي تتراوح  
بين التعليق والكهربائي  
والاغتصاب بمعناه الفعلى لالمجازي.  
وأكثر من خمسين أجريوا على ترك

الإنسانية للوصول الى القلوب،  
في عمر ثقافتنا العربية  
الحديثة، فهو الذي شهد ميلاد  
الشعر العربي الحديث...  
ولأن يريد أن تطيل عليكم  
الحديث حول ما حصل لثقافتنا  
العراقية اليوم. إنما ندعوك لأن  
تاخذوا أية جريدة عراقية، لا  
على التعين -لتتجدوا إن ذلك  
التنوع الثقافي المتعدد  
القوميات والأسماء قد أصبح في ظل  
ثقافة العفالقة مكرساً للقائد الواحد،  
و«حروب التي تلد أخرى».

وقد طرحتنا «محنة الثقافة في العراق» في أكثر من مناسبة سابقة وكنا دائماً نصطدم بنفس الجدار المسمود، لأن النظام المتهم بمذبحة الثقافة هذه يسيطر بقوة المال والنفوذ السلطوي على رئاسة معظم الاتحادات الثقافية العربية (الأدباء، الصحفيين، الفنانين التشكيليين، السينمائيين، التسجيليين المصورين الفوتوغرافيين، المؤرخين) أو له حصة الأسد فيها.

ورغم أن «حرية المثلث» كانت مطروحة على أكثر من لقاء ثقافي رسمي، أو شعبي عربى وأحياناً كانت العنوان الرئيسى لهذه اللقاءات، إلا أن بحث هذه القضية كان دائماً يتعثر عند الانتقال من العموميات النظرية إلى التشخيص الملموس لهذه القضية، لأن مثالى الأنظمة فى مثل هذه اللقاءات يعملون بالمستحبيل، بالتعييم مرة،

وبالصراع الدفاعي ثانية،  
لعارضة أي تحديد خشية أن  
يسرى ذلك على بقية الأنظمة  
المهتمة على لائحة الاتهام  
بانتهاك حرية المثقف  
والثقافة.. ولذلك يجري التنز  
على الملوس وتبرئة النفس  
باشارات ختامية عمومية رتبية  
تتحدث من معاناة علوم المثقفين  
العرب والدعوة للدفاع عنها ،  
دون تشخيص المدافع والمدافع  
عن.

ويؤسفنا أن نقول بأن هذه الطريقة  
الهاربة العائمة في تناول الموضوع  
أصبحت تماماً في الانظمة الأكثر قمعاً.  
والمثال القاضي هو أن الصبي القاتل  
عدي صدام حسين الذي يترأس الان  
معظم المؤسسات الثقافية العراقية  
(اتحاد الأدباء.. نقابة الصحفيين، تحرير  
جريدة بابل ومجلة الرافدين، والبعث  
الرياضي) يترأس أيضاً رابطة الدفاع  
عن حقوق المثقف العربي، بين أعضائها  
مثقفون عرب بارزون تستغرون كيف  
قبلوا هذه النكتة السوداء كمهمة؟

ونحن نطرح قضيتنا هذه توصلنا،  
ومعنا مثقفون عرب إلى استنتاج من:  
وهو أن هذه الهيئات التي ناشدناها،  
أصبحت بعد ذاتها حاجزاً إضافياً يعم  
قمع المثقف من قطريته إلى إطاره  
القومي لأنها حصيلة (الثقافية) للتوازن  
السياسي بين الأنظمة أو حصيلة توازن  
الخوف ما يábها.

وقد أزدادت قضيتنا تعقداً ومرارة  
بعد حرب الخلية الثانية، لأن مثقفين

يقين، بأنه سيوضع في الحساب في مواجهة الظلمية وقمع الانظمة من أجل يوم نقول فيه كلمنا دون أن تلتفت إلى الخلف أو نتعثر خوفاً من الرقيب الذي حولنا وفيينا.

أيها السيدات والساسة:

نحن نحيي جهودكم خلال مؤتمر مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير، لإرساء دور الثقافة في عالمنا العربي، ونحن نعتقد مثلكم، أن شرط المعاصرة مرهون بفاعلية الثقافة في حياة الأمة ولكن لدينا ملاحظات، وبالامض تحفظات، نتمنى أن تتسع صدوركم لها، على الصياغة التي خرجتم بها «مشروع ميثاق المثقفين العرب».

وتنصب تحفظاتنا على العناصر المكونة للمشروع وهي أهدافه وجسمه وقياداته:

أولاً - يحدد المشروع ستة «أهداف»، وتبسيطها هي:

- ١- الديمقراطية
- ٢- التفوق التكنولوجي.
- ٣- شروط صحية لنمو الإبداع

العرب وتطوره.

٤- التصدى للإرهاب (الأصولى خاصة).

٥- بناء مفاهيم التكامل الاجتماعى والاقتصادى العربى.

٦- مشاركة الأمة العربية في صياغة شكل العلاقات الدولية الجديدة.

ونفيما يلى ملاحظاتنا على هذه الأهداف:

- ١- إنها ليست محددة على مقاس

متورين تغول عليهم فلقدوا بصيرتهم في حماة الصراخ. ونسوا حكمة (حزيران) التي علمتنا أن نقيس أية مواجهة مع الامبرialisية أو مع اسرائيل بدوى احترام المواجهة لعقل وإرادة الناس الذين يريد بهم أن تخوض هذه المواجهة.

وكان المثقف والانسان العراقي هو الضحية المزدوجة: فهو القتيل والخاسر في حرب لم يخترها ولم يريدها، وقد هاجرت صرحتها بالطالبة بالديمقراطية بين المهاجرين وطبول الحرب، وهو الضحية الأولى للحصار الاقتصادي المفروض على بلادنا، وتنقل لنا أخبار الوطن مسورة مؤلة عن مثقفين عراقيين خرجوا لبيعوا كتبهم في الأسواق، أو يتسللون بحثاً عن أية فرصة عمل في الأردن لتوفير الحد الأدنى من الطعام لهم ولعائلته في بلد جائع أصبحت الثقة فيه سلعة ترف.

نضع أمامكم هذه القضية المحددة، لأن هذا الجسد هو جسمنا، ولأن هذه الثقافة الموجوعة هي صرخة روحنا. ومن هذه القضية المحددة الملموسة نشعر أن قضية الدفاع عن المثقف العربي تقدمت خطوة نحو الجدار المحظور.. وكلما خرجننا من التعميم إلى التحديد، وأيضاً كلما أجمع وسط من المثقفين العرب في الدفاع عن بعضهم، تحول مشروعنا من الجزع الشخصى المنفرد إلى نوع من الفعل الجماعى الشاغط، ونحن على

المسؤولية بمقدار مسؤولية الانظمة  
التي يعملون في كنفها عن مثل هذا  
القمع. إن وضع المثقفين المتأخلين من  
أجل الحرية فى سلة واحدة مع نظرائهم  
من مسوقة بضياعة الدكتاتوريات و  
بمثل مساواة الضحية بالجلاد.  
فالتدريج واجب والإدانة لازمة.

٤- وأخيراً فإن أهداف «مشروع ميثاق المثقفين العرب» ليست بالأحرى أهدافنا وإنما هي رؤيا ترسم كيفية عامة للنهضة الأمة العربية، بل وفي الواقع كل أمّة تعيش في هذا العصر وهي خارجة عن ميدان الفاعلية فيه.

أحرى بنا نحن المثقفين أن نحدد معنى الهدف بوصفه غاية إلى الترجمة في عمل ملموس. ونحن كمثقفين عراقيين نعتبر إنقاذ بلدنا من الطغيان أولوية مطلقة لاشيء لدينا قبل خدمة هذه المهمة وكل شيء يمكن أن يأتي بعد انحصار الخدمة الثقافية والإنسان.

من أين لحديث التفوق التكنولوجى؟ أن يكتسب الجدية وسط غابة ملبيان؟ وكيف يحمل الخطىهد فى ذكره ومعدوم الامان على حياته ببناء التكامل العربى؟ ومن أين يتاتى لامة وضاعت اليد على ثرواتها أن تلعب دورا فى مسياحة شكل العلاقات الدولية؟

نعتقد أنه مهما تفاوت درجات الطفيان فإن موضوع الديمقراطية في الحياة الثقافية والعلامة يمثل المذلة نفسها من الأولوية في العالم العربي، وإذا

المثقفين حسرا وبالضبط، فتحتيفها  
لابرتهن بمشيئتهم خاصة ولا هو في  
طاقتهم، لأن مسؤولية عامة مشتركة  
لكل فئات المجتمع، ومسؤولية خاصة  
للجهات والمؤسسات النافذة  
فيه (المثقفون ليسوا بينها في عالمنا  
العربي)،

٢- إن «الأهداف» عامة بحيث يمكن أن تصدر بصيغتها هذه عن مؤتمر يعقد في ظل أعمى دكتاتوريات العالم العربي أو «أرحم» أنظمته . ومن المعروف أن النظام العربي بكل تلاوينه يستوعب النقد مهما كان شديدا طالما كان النقد عاما يتتجنب التحديد، أكثر من ذلك فإنه أصبح أيضا يستوعب النقد مهما كان شديدا طالما كان النقد عاما يتتجنب التحديد. أكثر من ذلك فإنه أصبح أيضا

منتجاً مثل هذا النقد،  
بيانات مؤشرات اتحاد الأدباء العرب،  
مثلاً تجفل كل عام بالدعوات الحارة  
للحرفيات، لكن هذه المؤسسة لم تستطع  
مرة الاشارة إلى قتل رئيسها الشاعر  
شفيق الكمالى لأن علاقات النظام  
ال العراقى كانت قبل غزو الكويت  
«طيبة» مع الجميع.

- تنطوي صياغة المشروع على افتراض وجود استقلالية نسبية يتمتع بها المثقف العربى عاماً، وخلافاً لذلك فإننا نشكّر غالباً من انعدام هذه الاستقلالية. والصياغة تحمل تبريره للمثقف العربى من التورط بالمشاركة فى الله القمع. إن الذين ينهضون بمؤسسات الثقافة والإعلام الرسمية العربية هم مثقفون أيضاً ويتحملون

الرأي قابل لفائدة الحياة بعقدر ما يقبل  
النقد.

٥- إن «ميثاق المثقفين العرب» هو  
مشروع يلزم ويسقط من أعضاء لتنفيذ  
أهدافه. وإن على هذا الوسيط أن يكون  
من جنس أهدافه: فلابد من كأن  
نتائج أو عمله أو اصطفائه يصب في  
اتجاه إعاقة الديمقراطية. إن وجود عضو  
في هذا الوسط يعبر عن جهة رسمية  
هي دكتاتورية أو غير رسمية إرهابية  
يتعارض مع مشروع الميثاق بل  
وينسف مصداقيته من الأساس.

٦- إن العنصر الرئيسي في إنجاح  
مشروع الميثاق يتوقف على نوع الهيئة  
التي من المفترض أن تتولى متابعة  
أهدافه ومراقبة مدى الالتزام المثقفين  
المهنيين بها.

الواقع أن ما يعطي المشروع  
برمته المصداقية مرتبطة بهذه  
النقطة الحساسة جدا فالخطوة  
الخامسة التي تجعل الميثاق قابلا  
للنائمة وذا جدوى تبدأ من  
انتخاب هيئة تقوده ممثلة  
بยกريين ومبدعين ثلاثة مرفوعا  
باستقلالهم ولم يلتبسوا  
 بشبهات تعلق الطفيان أو  
 مداهنة التعصب من أي اتجاه.

ختاما تطلبوا اعتزازنا  
 وأمنياتنا لجهودكم الفيرة  
 بالنجاح.

رابطة المثقفين الديمقراطيين  
 العراقيين

١٢٠١٩٩٣

ما امتنا بإن العربية هي شرط كل  
إبداع فيلزمها التسليم بـ  
 مهمتنا العامة هو هذا. وإن  
أهدافنا ينبغي أن تفصل على  
قياسها، وتكون بنفس الوقت  
عملية قابلة التطبيق.

إن إقتراحنا فيما يتعلق بأهداف  
«ميثاق المثقفين العرب» هو اعتبار  
الالتزام بالديمقراطية أولوية تتقدم  
النضال الفكري للمثقف العربي، وأن  
تحدد للتعبير عن هذا الالتزام شروط  
معينة تمنع الخلط واللبس منها:

١- تبني الأعمال الفكية والإبداعية  
التي تعرى أمثلف القمع والإرهاب في  
هذا البلد العربي أو ذلك من خلال تهيئة  
فرص نشرها وترويجها.

٢- العمل على إيجاد وسائل لنشر  
النثاجات المرفوضة أو المعاقة لأسباب  
تعلق بالإرهاب الفكري.

٣- تقديم حصيلة موثقة في كل  
اجتماع أو دورة عن وقائع ملموسة  
لاضطهاد الثقافة أو المثقفين في البلدان  
العربية. مثل منع كتاب أو حظر توزيع  
مطبوع أو اعتقال مثقف الخ. ثم طبع  
هذه الحصيلة ونشرها على الرأي العام  
العربي والدولي، كما تفعل منظمات  
حقوق الإنسان مع ضحايا الرأي أو  
الضمير.

٤- تشريع النقد البناء البعيد عن  
الاستهتار في مجالات حياتنا كافة.  
وخصوصاً بالنسبة لـ «الثالوث المحرم»  
الدين والسياسة والجنس، معتبرين أن  
«العقيدة» رأي يحترم لا يفرض وأن هذا

### المحایدون الشرفاء

للمشاركة فيه.

وكما يحدث في روايات فرانز كافكا تماما، جاء اليوم الذي وجد فيه على شلشـ المثقف المحايد، بعيد عن الصراعات، الحريرين فقط على شرفه الشخصي،ـ كاساندراكـ وكتابـ نفسه وراء القضبان، دون أن يرتكب جريمة، ولكن لأن الصراعات بين أجهزة الأمن، وضرورات الحرب الباردة بين اقطار الأمة، تطلب ذلك، وكانت تعasse الاحساس بمهابةـ وظلمـ الاتهام تختفي وراء بسمته الصبورـةـ، ونحن نستقبل مقارب الأيام وراء الأسوارـ، وقلت له ذات مرة:

ـ أيتها تكوتون يدرركم السجن ولو كنت

في بروج محايدهـ  
و ذات يوم كنا نتابع أسراب العصافيرـ وهي تعود إلى أفسان الأشجار، ونشتاق إلى الأهباب والخلانـ، حين قلت له:

ـ لقد أربعتني حين وجدتك تعيشـ في السجنـ كما لو كنت تعيشـ في بيتكـ.. وتحققـ ذلكـ كل صباحـ.. وتقرأـ وتكتبـ كلـ ليلةـ وكأنـكـ راضـ بماـ أنتـ فيهـ

ـ فضحكـ ضحكةـ خجولـ، وقالـ إنـنىـ أحـارـلـ أنـ أوـهمـ نفسـ باـنـشـ حـراـ وـقادـرـ علىـ شـلـشـ السـجـنـ، وـبعـدـ سـنـوـاتـ كانـ قدـ شـادـرـ الوـطـنـ إـلـىـ أـورـوبـاـ، وـيـدـابـ فـلاحـ مصرـيـ، أـكـملـ تـعـلـيمـهـ الجـامـعـيـ الذـيـ كانـ قدـ قـطـعـ لـيـربـيـنـ أـخـوتـهـ، وـحـمـلـ عـلـىـ الدـكـتـورـاهـ، وـتـدـفـقـتـ كـتابـاتـهـ التـيـ اـكـدتـ لـىـ أـنـهـ لمـ يـعـدـ عـنـ مـوقـفـهـ، وـأـنـ مـاـيـذـالـ مـخـلـصـاـ لـاخـتـيـارـهـ، كـواـحدـ مـنـ هـؤـلـاءـ الـمـحـايـدـينـ الشـرـفاءـ، الـذـيـنـ لاـيـرـضـونـ لـانـلـسـهـمـ أـنـ يـمارـسـواـ الشـرـ، إـذـاـ لمـ يـسـتـطـعـواـ مـقاـومـتـهـ.

ـ وـعـدـنـماـ طـالـتـ غـيـبـتـهـ، ظـلـنـتـ أـنـهـ وـجـدـ فيـ أـورـوبـاـ حـرـيـتـهـ التـيـ كانـ يـبـحـثـ عـنـهاـ، وـيـتـوهـمـهاـ إـذـاـ لمـ يـجـدـهاـ، إـلـىـ أـنـ عـادـ إـلـىـ الوـطـنـ، ليـمـوتـ فـيـهـ كـماـ يـلـيقـ بـكـرامـ الرـجـالـ..

ـ عـلـىـكـ سـلامـ اللهـ يـاعـلـىـ

ـ فـيـ الثـانـيـةـ وـالـنـصـفـ مـنـ بـعـدـ ظـهـرـ يـوـمـ السـبـتـ ٢٢ـ أـكـتوـبـرـ مـاـتـ «ـعـلـىـ شـلـشـ»ـ إـسـتـانـ منـ أـمـدـقـانـهـ بـعـدـ إـحدـىـ جـلـسـاتـ مـهـرجـانـ الشـعـرـ، ليـصـعدـ إـلـىـ غـرـفـتـهـ فـيـ الـفـنـدـقـ فـيـفـسـلـ وجـهـهـ، ثـمـ يـنـزـلـ إـلـيـهـمـ وـحـينـ تـاخـرـ عـلـيـهـمـ، سـعـداـوـ إـلـيـهـ لـيـكـتـشـفـواـ أـنـهـ قدـ اـسـتـانـ مـنـ لـيـمـوتـ

ـ وـحـينـ كـانـ الزـمـنـ ١٩٦٨ـ، عـدـتـ إـلـىـ الـمـعـتـقلـ لـاجـدـ نـفـسـ فـيـ أـحـضـانـ «ـعـلـىـ شـلـشـ»ـ الدـافـنـةـ، وـذـهـلـتـ لـأـنـشـيـ وـجـدـتـهـ مـبـتـسـماـ وـقـائـعاـ وـرـاضـيـاـ وـصـبـورـاـ، ثـمـ اـرـتـبـتـ لـأـنـشـيـ وـجـدـتـهـ مـسـتـقـرـاـ تـامـاـ كـانـهـ خـلـقـ لـكـيـ يـرـضـ بـكـلـ شـءـ وـيـتـحـمـلـ كـلـ شـيءـ، حـتـىـ لوـ كـانـ السـجـنـ بلاـ سـبـبـ.. فـالـوـكـنـ الذـيـ يـقـيمـ بـهـ مـنـ الـعـنـبرـ نـظـيفـ وـمـرـتبـ وـكـانـ مـسـكـنـ كـاتـبـ مـحـتـرفـ، يـسـهـرـ كـماـ كـانـ يـقـلـ إـلـىـ مـطـلـعـ الـنـجـرـ لـيـكـتبـ وـيـقـرأـ.

ـ وـكـانـ «ـعـلـىـ شـلـشـ»ـ وـاحـدـاـ مـنـ جـيلـاـنـ الذـيـ تـفـتـحـ فـيـ ذـمـنـ كـانـ يـزـدـمـ بـتـيـارـاتـ الـرـفـضـ معـ أـنـ كـثـيرـاـ مـاـ كـانـ يـجـرـيـ أـنـذـاكـ، يـعـتـبرـ بالـقـيـاسـ إـلـيـ الكـابـوـسـ الذـيـ تـعـيـشـ فـيـ ظـلـهـ حـلـماـ وـرـديـاـ.. وـعـنـ «ـعـلـىـ شـلـشـ»ـ كـانـ قـرـيبـاـ مـنـ كـلـ الـتـيـارـاتـ، إـلـاـ أـنـهـ ظـلـ بـعـيـداـ عـنـهاـ جـمـيعـاـ. فـبـداـ لـىـ سـرـبـاـ لـأـخـرـينـ، مـحـايـدـاـ بلاـ قـلـبـ.. وـلـعـلـ لمـ اـكـتـشـفــ اوـ اـحـتـرـمــ نوعـهـ مـنـ الـبـشـرـ، إـلـاـ فـيـ ذـلـكـ الـسـنـوـاتـ التـيـ عـشـنـاـهـاـ مـعـاـ خـلـفـ جـدـرـانـ سـجـنـ وـاحـدـ، فـقدـ كـانـ يـعـارـكـ بـبـسـالـةـ ظـرـوفـةـ أـسـرـيـةـ بـالـفـةـ التـسـاسـةـ، وـيـعـتـبرـ ذـلـكـ وـاجـبـ الـشـخـصـ، وـوـاجـبـ الـعـامـ، وـفـضـلـاـ عـنـ أـنـهـ لمـ يـكـنـ يـعـارـكـ مـنـ أـجـلـ نـفـسـهـ، بلـ مـنـ أـجـلـ أـطـفالـ زـغـبـ الـحـوـاـصـلـ إـلـامـ وـلـاشـجـرـ. كـانـوـاـ كـلـ مـاـ وـرـثـهـ عـنـ أـبـيـهـ الذـيـ تـهـاـوىـ تـحـتـ مـطاـرـقـ هـمـومـ الـحـيـاةـ، فـقـدـ كـانـ وـرـغمـ حـيـادـهـ، حـرـيـصـاـلـىـ إـلـاـ يـلوـثـ يـدـهـ اوـ قـلـمـهـ، وـأـنـ يـؤـدـيـ وـاجـبـ كـربـ أـسـرـةـ، وـكـاتـبـ، بـعـنـقـ الشـرـفاءـ الـذـيـنـ إـذـاـ حـالـتـ ظـرـوفـهـ دـونـ مـقاـومةـ الشـرـ، فـهـمـ يـمـلـكونـ مـنـ نـقـاءـ الـضـمـيرـ وـمـنـ الشـرـفـ مـنـ رـفـنـ كـلـ دـعـوةـ



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

[lisanearb.com](http://lisanearb.com) رابط بديل



تعلن

مُوسَيْمَةُ الْأَبْدَاعِ فِي الْعَرَبِ سَعْيُ الْبَاطِلِينَ

## لابداع الشعري

أولاًً: عن استمرار فتح باب الترشيح حتى يوم ١٩٩٣/١٠/٣١

وذلك في المجالات التالية

١- جائزة الابداع في مجال الشعر : وقيمةها اربعين ألف دولار أمريكي وتحل لواحد من الشعراء الذين أسموا بالابداع في اثره حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متفرد .

٢- جائزة الابداع في مجال نقد الشعر : وقيمةها اربعين ألف دولار أمريكي وتحل لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تقترب على تعميل الموضوع وتفسيرها او دراسة ظاهرة فنية معبرة في ديوان شاعر افغاني من الشعر العربي ومناقشة تحليلية يقمع على اسس علمية موضوعية وعلى ان تكون دراسة مبتكرة و ذات قيمة عالمية رصينة جديداً للدراسات النقدية .

٣- جائزة افضل ديوان شعر : وقيمةها اعشرون ألف دولار أمريكي . وتحل لأفضل ديوان شعر صدر خلال عقدين متتالين في ١٩٩٣/١٠/٣١ .

٤- جائزة افضل قصيدة : وقيمةها عشرة آلاف دولار أمريكي ، وتحل لأفضل قصيدة متنوّرة في ابداعه المبدلات الأدبية او الفحاف في ١٩٩٣ عاماً .

٥- جهات الترشيح : بالمجمعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية وإتحادات الأدباء ومعضو في إرادة موافقة ارسلت كتابياً على ذلك وعكست للشاعر أنذاك أن يقتضي مباشرة .

٦- الشروط والمواصفات : تطلب من مكتب المؤسسة في جمهورية مصر العربية - القاهرة .

ثانياً: لازالت الفحصة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

البيانات المطلوبة حسب الاستماراة : الاسم الكامل ، مكان وراثة الميلاد ، الحياة العلمية والعملية عنادين الرواين وتواضع صورتها وبيانها ، مؤلفات أخرى ، مأكتب عنه ، ثلات قصائد منها ما تناولها الشاعر بنفسه ولهمة منها على الأقل بخط يده . صورة هدية للشاعر . العنوان الدائم ورقم الهاتف .

## العنوان

ج.م.ع. - القاهرة: ص. ب ٥٩ الدقى ١٢٣١ الجيزه - تلفون وفاكس : ٣٠٧٣٣٥

الثمن ١٥٠ قرشا